

हिन्दी
नाट्यशास्त्र

सुधा रस्तोगी



कृष्णदास अकादमी-वाराणसी

कृष्णदास संस्कृत सीरीज-१०५

नाट्यशास्त्रम्

सट्टिप्पण 'नाट्यचन्द्रिका' हिन्दीव्याख्यासहितम्

सम्पादिका व्याख्याकर्त्री

डॉ० श्रीमती सुधा रस्तोगी

(प्रथम भागः)

कृष्णदास संस्कृत सीरीज

१०५

श्रीमद्भरतमुनिप्रणीतं सचित्रं

नाट्यशास्त्रम्

सटिप्पण'नाट्यचन्द्रिका'-हिन्दी-व्याख्यासहितम्
परिशिष्ट-समीक्षात्मकवृहद्भूमिकादिभिर्विभूषितञ्च

(गायकवाड-संस्करणानुसारि)

सम्पादिका व्याख्याकर्त्री च

सुधा रसन्तोषी

एम० ए०, पी-एच्० डी० (लखनऊ)

प्रथमो भागः

(दशमाध्यायान्तः)



कृष्णदास अकादमी, वाराणसी-२२१००१

१९८९

प्रकाशक : कृष्णदास अकादमी, वाराणसी

मुद्रक : चौखम्बा प्रेस, वाराणसी

संस्करण : प्रथम, वि. सं. २०४६

मूल्य : रु० १००-००

© कृष्ण दा स अ का द मी

पो० बा० नं० १११८

चौक, (चित्रा सिनेमा बिल्डिंग), वाराणसी-२२१००१

[भारत]

अपरं च प्राप्तिस्थानम्

चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस

के० ३७/९९, गोपाल मन्दिर लेन

पो० बा० १००८, वाराणसी-२२१००१ (भारत)

फोन : ६३१४५

KRISHNADAS SANSKRIT SERIES

105

NĀTYAŚĀSTRA

OF

BHARATA MUNI

(*Based on Baroda recension*)

Edited with 'Nātyacandrikā' Hindi translation,
Introduction and various Indices

By

Sudha Rastogi

M. A., Ph. D. (LUCKNOW)

FIRST PART

(Chapters 1 to 10)



KRISHNADAS Academy

VARANASI-221001

1989

© KRISHNADAS ACADEMY

Oriental Publishers & Distributors

Post Box No. 1118

Chowk, (Chitra Cinema Building), Varanasi-221001

(INDIA)

First Edition

1989

Price : Rs. 100-00



Also can be had from

Chowkhamba Sanskrit Series Office

K. 37/99, Gopal Mandir Lane

Post Box No. 1008, Varanasi-221001 (India)

Phone : 63145

सचित्रं

नाट्यशास्त्रम्

रत्नी

रत्नी रत्नी रत्नी रत्नी

आमुख

भारतीय नाटकों के परिप्रेक्ष्य में “नाट्यशास्त्र” तथा भरतमुनि ये दो ऐसे नाम हैं जो कदाचित् गीता तथा व्यास की भांति जनमानस में अक्षुण्ण रूप से विराजमान हैं। परम्परागत प्रसिद्धि के अनुसार “नाट्यशास्त्र” की रचना भरत मुनि ने की थी। इतिहास में दशरथ-पुत्र भरत, दुष्यन्त पुत्र भरत, मान्धाता के परपोते भरत एवं जड़ भरत का उल्लेख मिलता है। किन्तु इनमें से किसी को भी “नाट्यशास्त्र” का रचयिता नहीं माना जा सकता। “ऋग्वेद” में भी कई स्थलों पर “भरत” शब्द का प्रयोग एक जाति के रूप में होता रहा है। किन्तु “नाट्यशास्त्र” के सन्दर्भ में भरत नाम किसी ऐतिहासिक व्यक्ति का ही सूचक प्रतीत होता है। सम्पूर्ण “नाट्यशास्त्र” भरत नामक एक व्यक्ति की ही कृति है—इस धारणा को निर्विरोध मान्यता नहीं मिली है। भरत की एकता और अनेकता को लेकर दो धारणाएँ स्पष्टतौर पर मिलती हैं। एकव्यक्तिवादी पक्ष की पुष्टि में सबसे प्रबल प्रमाण है कि अभिनवगुप्त, जो कि लोकाश्रित “अभिनवभारती” नामक टीका के यशस्वी प्रणेता हैं, के काल तक यह भावना व्याप्त हो चुकी थी कि “नाट्यशास्त्र” भरत-प्रणीत है। तभी तो अभिनव को तत्कालीन एक वर्ग में प्रचलित इस धारणा का खण्डन करने की आवश्यकता हुई कि “नाट्यशास्त्र” का प्रथम प्रणयन सदाशिव, फिर ब्रह्मा और अन्त में भरत मुनि ने किया। उनके अनुसार, वस्तुतः सदाशिव, ब्रह्मा और भरत ने तीन स्वतन्त्र ग्रन्थों का निर्माण किया था। वर्तमान “नाट्यशास्त्र” तो मुख्यतः ब्रह्मा के मत को उपजीव्य मानकर अन्य मतों के निराकरणपूर्वक भरतपूर्व की सारी परम्परा का आकलन करता है—एतेन सदाशिवब्रह्मभरतमतत्रयविवेचनेन ब्रह्ममत-सारताप्रतिपादनाय मतत्रयीसारसारविवेचनं तद्ग्रन्थखण्डप्रक्षेपेण विहितमिदं शास्त्रम्। (नाट्यशास्त्र, प्रथम गायकवाड संस्करण, भाग १ पृष्ठ ८) भावप्रकाश के अनुसार “नाट्यशास्त्र” की द्वादशसाहस्री संहिता की रचना आदि भरत ने की थी—तथा भरतवृद्धेन कथितं गद्यमीदृशम्। (भावप्रकाश, पृ० ३६) इसी प्रकार काव्यमीमांसा में राजशेखर ने रूपकाधिकरण के कर्तृत्व का श्रेय भरत को दिया है। दूसरी ओर, भरत के अनेकत्व के पक्ष में ‘नाट्यशास्त्र’ के वे अंश सहायक सिद्ध होते हैं जहाँ भरत का प्रयोग अभिनेता, सूत्रधार, नट, विदूषक, आभरणकृत, मालाकार आदि नाट्य-प्रयोक्ताओं के लिए हुआ है। वस्तुतः जिस बृहत् एवं सांगोपांग रूप में नाट्यशास्त्र आज प्राप्य है उससे वह एक व्यक्ति की कृति माने

जाने की संभावना में सन्देह सहज हो जाता है। इस प्रकार की प्रयोग-मूलक, वैज्ञानिक और विराट् फलक वाली कृति अनेक जीवनव्यापी साधनाओं से ही निष्पन्न हो सकती है। क्या यह सम्भावना नहीं हो सकती कि भरत नामक एक ऐतिहासिक व्यक्ति की मूल रचना "नाट्यशास्त्र" के अभिधान से प्रसिद्ध रही हो, तथा काल के सतत प्रवाह में नाट्यशास्त्रीय अनुशीलन करने वाले नाट्याचार्यों की अश्रुण परम्परा को भी भरत संज्ञा अथवा भरत उपाधि प्राप्त होती रही हो (जैसा कि आज कल शंकराचार्य पीठ पर अभिषिक्त व्यक्ति की उपाधि शंकराचार्य हो जाती है) और उन्हीं भरतों की परम्परा ने मूल भरत कृत आदि "नाट्य-शास्त्र" को वर्तमान परिवर्धित तथा सुसंस्कृत रूप प्रदान किया हो। फिर भावस्तुस्थिति क्या थी, यह निश्चयपूर्वक कह सकना कठिन है। जहाँ तक अभिनव का प्रश्न है वह निश्चय ही उसे भरतमुनि प्रणीत मानते हैं।

"नाट्यशास्त्र" की परम्परा का अवलोकन करते हुए इस सन्दर्भ में यह संकेत करना परमावश्यक है कि भरतकृत "नाट्यशास्त्र" नामक ग्रन्थ ही इस दिशा में पहला प्रयास नहीं है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण है नाट्यशास्त्र की रचना शैली। जिस प्रकार पाणिनीय "अष्टाध्यायी" में पूर्ववर्ती आचार्यों के मतों का उल्लेख मिलता है उसी भाँति "नाट्यशास्त्र" के भी आनुवंशिक श्लोक एवं आर्याएँ आदि भी पूर्ववर्ती आचार्यों की ओर संकेत करती हैं। "नाट्यशास्त्र" में शब्द-लक्षण के प्रसंग में पूर्वाचार्य, गान्धर्व के प्रसंग में स्वास्ति, छन्द निरूपण के सन्दर्भ में गुह, ध्रुवाओं की परिचर्चा में नारद, अङ्गहार एवं करणों की व्याख्या के अवसर पर तण्डु तथा नन्दी एवं मानवीय गुणों के प्रसंग में बृहस्पति इत्यादि आचार्य भरत से पूर्व नाट्यशास्त्रकारों के रूप में मिलते हैं। इसके अतिरिक्त पाणिनि ने शिलालिन् एवं कृशाश्व प्रणीत नटसूत्रों का उल्लेख किया है जो आज अप्राप्य होने पर भी भरत मुनि से पूर्व नाट्यशास्त्रीय परम्परा की अश्रुणता के द्योतक हैं।

भरत मुनि के लगभग समकालीन या थोड़ा बहुत आगे पीछे भी अनेक नाट्यशास्त्रकार हुए हैं, जिनका प्रासंगिक नामोल्लेख अनुचित न होगा। इनमें प्रमुख हैं—कोहल, नान्दी या तण्डु, तुम्बुद, काश्यप, दत्तिल, अदमकुट्ट बादरायण एवं शातकर्णी। इन व्यक्तियों के नाम 'नाट्यशास्त्र' के अतिरिक्त अन्य नाट्य ग्रन्थों में भी उल्लिखित होने के कारण नाट्यशास्त्र के आचार्य के रूप में अप्रमाणित नहीं रहते। इसके अतिरिक्त वात्स्य, शाण्डिल एवं शेषतन्त्र के नाम भी नाट्य-शास्त्र में मिलते हैं, किन्तु इनकी किसी कृति का उद्धरण या अतिरिक्त साक्ष्य न मिलने से इनकी प्रामाणिकता अतिरिक्त पुष्टि की अपेक्षा करती है।

इस प्रकार भारतीय नाट्यशास्त्र के सम्बन्ध में एकमात्र प्राप्य एवं नितान्त सम्पूर्ण ग्रन्थ भरतकृत “नाट्यशास्त्र” ही मिलता है। यों “अभिनवभारती” की अध्यायगत पुष्पिकाओं में इसका स्मरण “भारतीय नाट्यशास्त्र” के रूप में ही किया गया है। प्रतिपाद्य विषयों की व्यापकता और तद्गत विवेचन की सांगो-पांगता को देखते हुए यह ग्रन्थ इतना विलक्षण तथा अद्भुत है कि अध्येता के मन को बरबस इसके प्रणेता के प्रति श्रद्धावनत कर देता है। नाट्य के विषय में भरत का कथन है—

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म नाट्योऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

(ना०शा० १.११७-१८)

(ऐसा कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग अथवा कर्म नहीं है जो इस नाट्य में प्रदर्शित न किया जाता हो) ।

यह सम्पूर्ण उचित स्वयं ‘नाट्यशास्त्र’ के प्रति पूरी तरह सटीक बैठती है। संसार का कोई ऐसा विषय नहीं है जिसकी चर्चा ‘नाट्यशास्त्र’ नामक विश्वकोष में न की गयी हो। प्रायः ‘षट्साहस्री संहिता’ के नाम से प्रसिद्ध इस ग्रन्थ में अधिकतर ३६ अध्याय एवं ६००० श्लोक मानने की परम्परा चली आ रही है।

इन श्लोकों को सामान्यतः ३६ अध्यायों में विभक्त किया गया है। ३६वें अध्याय में नाट्य के पृथ्वीतल पर अवतरण और राजा नहुष की प्रार्थना पर स्वर्गस्थ नाट्य के भूलोक में आविर्भाव की कथा दी गयी है। परन्तु अनेक संस्करणों में ३७ अध्याय भी मिलते हैं, वहाँ नाट्यावतार ३६ वें की और नहुष का आख्यान ३७ वें की विषय-वस्तु बनते हैं। अभिनवभारती के अध्यायगत मंगल एवं अन्त्य श्लोकों को सरसरी तौर पर ही देखने से पता चल जाता है कि इस विषयानुरूप अध्याय-विभाजन में अभिनवगुप्त काश्मीर शिवाद्यवाद के छतीस (सैंतीसवां परमशिव) तत्त्वों की अनुस्यूति मानते प्रतीत होते हैं। विषयान्तर दोष के कारण इस बात को यहीं छोड़ना उचित होगा। यद्यपि प्रस्तुत प्रथम खण्ड का सम्बन्ध पहले दस अध्यायों से है अतः सारे अध्यायों की विषयवस्तु का आकलन आमुख के अनावश्यक विस्तार के भय से यहाँ करना सम्भवतः प्रयोजनीय न होगा। फिर भी इतना उल्लेख आवश्यक होगा कि नाट्य प्रयोग, नाट्य-व्यवहार, नाट्य-सामग्री और नाट्यानुभव की दृष्टि से सम्भवतः कोई भी विषय, चाहे वह बड़े से बड़ा हो या छोटे से छोटा, ऐसा नहीं होगा जिसे भरत की आर्ष मेधा का पूत संस्कार या स्पर्श न मिला हो।

आज के नाट्य प्रयोक्ता, जो पारम्परिक रूप से नाट्य प्रयोग न करके नए प्रयोगों एवं मौलिक विधाओं पर बल देना चाहते हैं, उनके लिये भरत के "नाट्य-शास्त्र" के जो अध्याय विशेष रूप से दृष्टव्य हैं, वे इस प्रकार हैं—प्रेक्षागृह के निर्माण एवं व्यवस्था से सम्बन्धित दूसरा अध्याय, नाटक के लक्ष्य रसानुभूति और रस की व्याख्या करने वाला छठा अध्याय, भावाध्याय नामक सातवाँ अध्याय, स्वर के उतार चढ़ाव से अभिनय में प्रभाव डालने वाला उन्नीसवाँ अध्याय, रूपकों के भेद बताने वाला बीसवाँ अध्याय तथा व्यक्तियों को उनके अनुरूप भूमिका प्रदान करने वाला बीसवाँ अध्याय। छत्तीस अध्यायों में आबद्ध नाट्यशास्त्र के प्रतिपाद्य विषय का वर्गीकरण करने पर जो मुख्य तत्त्व प्राप्त होते हैं उन्हें हम नीचे देखेंगे—

१. भरत की दृष्टि में नाट्य-परम्परा का आदि स्रोत वही है जो भारतीय संस्कृति का मूल उत्स है, अर्थात् वेद। उनके अनुसार चारों वेदों से एक एक अंग लेकर नाट्योत्पत्ति हुई है।^१ उस नाट्य को प्रस्तुत करने के लिए एक उपयुक्त एवं सुसज्जित नाटक मण्डप के निर्माण की विधि बतायी गयी है तथा वास्तविक नाट्य प्रयोग के पूर्व की जाने वाली क्रियाओं को पूर्वरंग कहा गया है।

२. नाट्य प्रयोग का प्रमुख उद्देश्य है उद्विग्न, श्रान्त या दुःखी मन को शान्ति पहुँचाना—

दुःखातीनां श्रमातीनां शोकातीनां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतदभविष्यति ॥

(ना०शा० १-११४)

यद्यपि इस स्थल पर विश्रान्ति पद का शाब्दिक अर्थ भरत प्रतिपादित "रस" नहीं है, किन्तु आगे भारतीय काव्यशास्त्र में रस के लिए संबद्धविश्रान्तिमय स्वरूप का विकास हुआ उसका बीज इस श्लोक में विद्यमान है। इस दृष्टि से आज का नाटककार भी भरत की आत्मा से दूर नहीं है क्योंकि आज भी कला का सर्वोच्च लक्ष्य है सर्वोच्च आल्लादकता, मन एवं प्राण को मिलने वाली एक अनोखी स्फूर्ति तथा समस्त बाह्य उपकरणों को हटाकर आत्मा को प्राप्त होने वाली निर्वृत्ति।

३. नाट्य के उद्देश्य तक पहुँचाने के लिये उसकी प्रयोग विधि के सम्यक् ज्ञान की आवश्यकता है। एतदर्थ एक ओर तो भरत ने चतुर्विध अभिनय का सांगोपांग विवेचन किया है तो दूसरी ओर प्रयोग के विषय नाट्य के रूपकादि दसों भेदों तथा उनके उपभेदों व अङ्गों आदि का पूर्ण विश्लेषण किया है। इसी के साथ

१. जग्राह पाठ्यमृगवेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान्

रसानाथर्वणादपि ॥ (ना०शा० १-१७)

नाट्य से अभिन्न छन्द शास्त्र तथा संगीतशास्त्र की भी विस्तृत समीक्षा प्रस्तुत की गयी है। इस प्रकार नाट्य सिद्धान्तों का शास्त्रीय विश्लेषण करने के साथ-साथ नाट्य को प्रस्तुत करने के क्रियात्मक पक्ष का भी नाट्यशास्त्र में अत्यन्त विस्तृत पर्यवेक्षण हुआ है। भरत की दृष्टि नाट्य प्रयोक्ता की रही है। अतः परवर्ती काल में रस एवं रूपक के दसों भेदों को लेकर चाहे कितनी ही काव्यशास्त्रीय परम्परायें चली हों परन्तु भरत के "नाट्यशास्त्र" में संसार के अनुकीर्तन रूप नाट्य के सम्यक् प्रयोग द्वारा आनन्द को प्रस्फुटित करने पर ही बल दिया गया है—'त्रैलोक्य-स्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम्।' (ना०शा० १-१०७)

४. नाट्यशास्त्र में नाट्य कला एवं तत्सम्बन्धी अन्य विद्याओं का जैसा विस्तृत विवेचन मिलता है वैसा संसार की किसी अन्य भाषा में अप्राप्य है। प्रतिपाद्य विषयों की सम्पूर्णता एवं विविधता, स्पष्टता एवं उपयोगिता की दृष्टि से यह ग्रन्थ अपने आप में अद्वितीय है।

इसकी सीमाओं का प्रसार चतुर्दिक् है। वास्तुकला की तरह नाट्य मण्डप के स्वरूप; भाषाविज्ञान तथा शब्द शास्त्र की भाँति स्वरों के स्थान तथा शब्द-प्रभेद; काव्यशास्त्र की तरह रस, गुण, अलंकार; छन्दःशास्त्र की तरह छन्द एवं वृत्त; ललित नृत्यविज्ञान की तरह लोकधर्मी परम्परा और लोकानुजीवी भाषा, बेशभूषा तथा अलंकरण; संगीतशास्त्र की तरह गान एवं वाद्य; नृत्य शास्त्र की तरह नृत्त एवं नृत्य; सौन्दर्यशास्त्र की तरह नाट्यानुभूति; समाजशास्त्री की तरह मानवीय प्रकृति, पुराणाशास्त्र की तरह से सांस्कृतिक परम्पराओं; ठोस भूतशास्त्र की तरह वैसासायनिक विधियों; साथ ही नाट्य के उपांगों और उपादेय अवान्तर अनुषंगों और आनुषंगिकों का इतना गहरा, सूक्ष्म, व्यापक और अद्यावधि प्रासंगिक विवेचन हुआ है कि उसका समकालीन उपमान ढूँढना असंभव है।

५. नाट्यशास्त्र के सन्दर्भ में यह बात विशेष रूप से याद रखने वाली है कि भरत की दृष्टि प्रयोग परक है। वस्तुतः नाट्यशास्त्र उन पाँच प्रश्नों का उत्तर है जो ऋषियों ने भरत से किये थे। वे प्रश्न हैं—१-नाट्यशास्त्र की रचना क्यों एवं किसके लिए की गयी, २-इसके कितने विभाग हैं, ३-इसके कितने अङ्ग हैं, ४-इन अङ्गों को जानने के प्रमाण क्या हैं, ५-नाटक के उपदिष्ट अङ्गों का

1. This work is probably unique in the world's literature on dramaturgy. Hardly any work on dramaturgy in any language has the comprehensiveness, the sweep and literary artistic flair of Natya Shastra.

— P. V. Kane, History of Sanskrit Poetics, pp. 39-40.

प्रदर्शन करते हुए नाट्य का प्रयोग किस भाँति करना चाहिये—“स कथमुत्पन्नः केन प्रयोजनप्रकारेणोत्पन्नः, तत्प्रयोजनस्य वेदेभ्य एव सिद्धेः ।.....कस्याधिकारिणः कृते,.....कत्यंगः.....किम्प्रमाणश्चेति.....अस्येति नाट्यस्य कीदृक् प्रयोगः (अभिनवभारती, ना० शा०, भा० १, पृ० ६-७) । इन प्रश्नों का उत्तर जिन नियमों का प्रणयन करते हैं उनका मूल प्रयोजन है प्रयोक्ता का मार्गदर्शन करना । दूसरे शब्दों में नाट्य वस्तु का कैसे मंचावतरण किया जाये इस दिशा में प्रयोगकर्ता का उपकार करना—“तावन्नानेन किंचिदुपदिश्यते तं प्रत्युपकाराद्भृते” । (वही, पृ० ४) ।

इन नियमों में भरत बड़े आधुनिक हैं । आधुनिकता का अर्थ है गतिशीलता—देश और काल के आग्रह, धर्म और सीमाओं के साथ सामंजस्य कर सकना । अतः भरत ने अपने नियमों को कहीं भी अन्तिम मानने पर जोर नहीं दिया है—वह केवल दिशा संधान करते हैं । भरत के नियम अन्तिम न होने पर भी इतने व्यापक हैं कि परवर्ती सारे नाट्यशास्त्र के बहु आयामी विकास और विस्तार का बीज भरत में खोजा जा सकता है ।

भरत के सम्बन्ध में जो अन्य बात याद रखने की है वह है नाट्यकला के प्रति उनका समर्पित व्यक्तित्व । उनके लिये नाट्यकला मात्र एक ललित कला ही नहीं है अपितु वह एक अखण्ड, सम्पूर्ण कला है जिसका उपजीव्य सम्पूर्ण और अखण्ड, जीवन । इसीलिये सारी ललित कलायें—काव्य, संगीत और वास्तु-विद्यायें और उप-विद्यायें नाट्य कला में अन्तर्भूत हो जाते हैं । सच पूछा जाये तो भरत के लिये नाट्यकला एक जीवनानुगुण्यमयी कला है जो केवल हमें मनस्तोष ही नहीं प्रदान करती अपितु हमारी चेतना का संस्कार भी करती है ।

ऊपर की पंक्तियों से इतना तो स्पष्ट है कि भरत के नाट्यशास्त्र को भारत की सांस्कृतिक कलात्मक सर्जनात्मकता का विश्वकोश कहने में कोई अत्युक्ति न होगी । प्रस्तुत ग्रन्थ के ख्यापन में यही बात लेखिका के लिए मूल प्रेरणा का काम करती रही है । इस ग्रन्थ का आरम्भ आज से लगभग १४ वर्ष पूर्व स्नातकोत्तर (पोस्ट डॉक्टोरल) अध्ययन के प्रसंग से हुआ था । विषय था “भरत के नाट्यशास्त्र का सानुवाद आलोचनात्मक अध्ययन” । उसी की प्रथम परिणति के रूप में यह ग्रन्थ आकार ग्रहण कर सका है ।

नाट्यशास्त्र के विद्यार्थी इस तथ्य से परिचित हैं कि भरत का नाट्यशास्त्र केवल कलेवर में ही भारी भरकम नहीं है वह एक अत्यन्त दुरूह ग्रन्थ भी है । यही सम्भवतः कारण है कि न तो उसका कोई मानक संस्करण ही अब तक निकल पाया है और न ही किसी भी भारतीय भाषा में पूरा अनुवाद ।

प्रो० मनमोहन घोष का अंग्रेजी अनुवाद दो खण्डों में अनेक वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ। बड़े श्रम से किए जाने पर भी उसके पुनरीक्षण और परिसंस्करण की आवश्यकता उस समय अनुभव की गयी थी। इस बीच में हिन्दी में अनेक अच्छे अनुवाद सामने आए हैं पर वे सभी आंशिक हैं। प्रस्तुत प्रयास एक तो पूर्ण नाट्यशास्त्र का अनुवाद सामने रखने की चेष्टा करता है, जिसके पहले खण्ड में १० अध्याय पहली कड़ी के रूप में प्रकाशित हो रहे हैं। दूसरे, अब तक की उपलब्ध सामग्री, जिसमें अभिनवगुप्त की लोकविश्रुत अभिनव भारती भी शामिल है, के आलोक में अनुवाद की प्रकृति को विशुद्ध विश्लेषणात्मक रखने की चेष्टा की गयी है। अनुवाद भर में फैली प्रभूत टिप्पणियाँ इस बात को प्रमाणित करेंगी। मुख्य प्रयत्न इस बात का रहा है कि दोनों ही—सामान्य तथा शोधार्थी—पाठक इसे उपयोगी पाएँ।

पूरे अनुवाद को तीन खण्डों में विभाजित किया गया है। पहले खण्ड में १० अध्याय हैं। मुख्यतः प्रथम अध्याय में नाट्य की दिव्य उत्पत्ति तथा प्रथम नाट्याभिनय का वर्णन है। द्वितीय अध्याय में नाट्य को जहाँ प्रस्तुत किया जाता है उस प्रेक्षागृह का बड़ा ही सम्यक् निरूपण हुआ है। चौकोर (चतुरस्र), आयत (विप्रकृष्ट) एवं त्रिकोने (त्र्यस्र) प्रेक्षागृहों के अनेक अङ्गों का वर्णन, प्रकाश एवं ध्वनि की समायोजना, प्रेक्षकों के बैठने की व्यवस्था तथा प्रेक्षागृह की सजावट आदि तथ्यों की विवक्षित विवेचना इस अध्याय में की गयी है। इस प्रसंग में भरत द्वारा उठायी गयी समस्याएँ और उनके विवेचन बड़े आधुनिक हैं और रंगमंच के प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से उनका महत्त्व असंदिग्ध है। तृतीय अध्याय में रंगदैवत पूजन का विवरण है। रंगस्थापना के पश्चात् नाट्य प्रयोग के पहले पूर्वरंग के अन्तर्गत विविध देवताओं की पूजा का इसमें उल्लेख है। आज की दृष्टि से आपाततः इन अर्चनाओं का अधिक महत्त्व नहीं है। परन्तु प्रबुद्ध नाट्य-प्रयोक्ता इसमें वातावरण की सर्जना के अतिरिक्त न केवल नई सांस्कृतिक चेतना का अनुसंधान करते हैं प्रत्युत नए प्रयोगों की अनेक सम्भावनाओं के द्वार भी उन्मुक्त पाते हैं। चतुर्थ अध्याय में नाट्य के अत्यन्त उपकारक विषय नृत्य के अन्तर्गत करणों, अंगहारों, ताण्डव इत्यादि की विवेचना की गयी है। पाँचवें अध्याय में नाट्य प्रयोग के समारम्भ से पहले किये जाने वाले पूर्वरंग, नान्दी, प्रस्तावनादि का विधान किया गया है। नाट्यशास्त्र का छठा अध्याय ही वह प्रसिद्ध अध्याय है जिसमें रस-निरूपण के माध्यम से नाट्यानुभव की प्रकृति और प्रक्रिया का विचार किया गया है। उत्तरकालीन रस-मीमांसा का प्रधान उपजीव्य भरत का लोकोत्समादृत रससूत्र “विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः”—इसी अध्याय में है। काव्यशास्त्र के इतिहास में इस सूत्र की विविध व्याख्याओं के

आधार पर विभिन्न सिद्धान्तों की स्थापना और विविध प्रस्थानों का संधान किया गया है। परवर्ती सम्पूर्ण रस-चेतना के वैज्ञानिक विश्लेषण के निमित्त सारा भारतीय साहित्य नाट्य-शास्त्र के इस अध्याय का ऋणी है। इस अध्याय की समसामयिक प्रासंगिकता भी निर्विवाद है। सातवें अध्याय में रस प्रकरण के ही अन्तर्गत भाव, विभाव, स्थायी भाव आदि का विवेचन किया गया है। इसे भावाध्याय कहा जाता है। आठवें अध्याय से अभिनय का वर्णन प्रारम्भ हो जाता है। आंगिक, वाचिक, आहार्य एवं तात्त्विक—ये चार अभिनय के भेद बताये गये हैं जिसमें से आंगिक अभिनय के अन्तर्गत उपांगाभिनय का अध्ययन किया गया है। दृष्टि को अभिनय की आत्मा बताते हुये लगभग ३७ प्रकार की दृष्टियों के अभिनय का सूक्ष्म चित्रण किया गया है। नवें अध्याय में हस्ताभिनय का निरूपण करते हुये असंयुक्त व संयुक्त हस्तों के भेदों का कलात्मक वर्णन करते हुए हस्त मुद्राओं की उपयोगिता की विवेचना की गई है। तदुपरान्त वक्ष, कटि आदि के अभिनय का प्रतिपादन किया गया है। दसवें अध्याय में चारी का विधान किया गया है। केवल एक अङ्ग के उत्तम अभिनय से अभिव्यक्ति की उत्कृष्टता असम्भव है। इसके लिए भरत हाथ, पैर, कमर, वक्ष आदि सभी से किए जाने वाले अभिनय के समाशीकरण या चारी का उल्लेख करते हैं 'तयोः समानकरणात् पादचारीं प्रयोजयेत्' (ना० शा० ९.२८२)।

चारी के निरूपण के साथ अभिनय का वर्णन एक प्रकार से पूर्ण हो जाता है। "एक प्रकार से" इसीलिए कह रही हूँ क्योंकि अभिनय के अन्य आयामों का वर्णन आगे हुआ है। अतः आकार और विषय दोनों दृष्टियों से पहले खण्ड को दसवें तक सीमित रखने का निर्णय पूर्णतः अद्योक्तिक नहीं लगना चाहिए।

संदर्भ-निष्ठा और अध्ययन-सौकर्य की दृष्टि से यहाँ पर यह उल्लेख आवश्यक होगा कि प्रस्तुत अनुवाद में प्रथम सात अध्यायों में गायकवाड ओरिएण्टल सीरीज आफ् बङ्गोदा से १९२६ में प्रकाशित नाट्यशास्त्र के प्रथम भाग के प्रथम संस्करण और अन्तिम तीन अध्यायों में १९३४ में प्रकाशित द्वितीय भाग के प्रथम संस्करण, जिसका संपादन मनवल्ली रामकृष्ण कवि ने बड़ी योग्यतापूर्वक किया था, का उपयोग आधारग्रन्थ के रूप में किया गया है। इसका अर्थ यह नहीं है कि उसके सारे पाठ यथावत् स्वीकार कर लिए गए हैं। जहाँ आवश्यक हुआ है वहाँ स्वीकृत पाठ की अन्वर्थता पर भरपूर विचार किया गया है। दो तीन स्थानों पर मूल संस्करण के घोषित प्रक्षिप्तार्थों या भ्रमवशात् पुनर्मुद्रित श्लोकों को दृष्टि में रखकर आवश्यक संशोधन की स्वतंत्रता भी ली गयी है। आशा है पाठकों को यह सुविधा-जनक प्रतीत होगा। विज्ञ पाठक जन देखेंगे कि भरत की क्रमागत प्रायः सभी

सहस्रपूर्ण धारणाओं का आलोचनात्मक अध्ययन करने का लेखिका का सतत प्रयास रहा है। फिर भी पाठ से अधिक आग्रह धारणा—या प्रत्यय-बोध पर रहा है। साथ ही यह भी दृष्टि रही है कि अनुवाद सर्वजनगम्य हो। इस उद्देश्य की प्राप्ति की दिशा में लेखिका की एक चेष्टा यह रही है कि मूल ग्रन्थ में न होने पर भी संबन्ध अंश के प्रारम्भ में विषय के परिचायक शीर्षक/उपशीर्षक दे दिए जाएँ। प्रारम्भ की अध्यायगत विषयानुक्रमणिका इसी प्रयत्न का परिचायक है। इसी दृष्टि से परिशिष्ट में अनेकों सूचियाँ देने का उपक्रम हुआ है जिन्हें सुधी पाठक अध्ययन प्रसंग में उपयोगी पाएँगे। इनमें करणों, अङ्गहारों, रस-भेद, तद्गत वर्ण, देवता तथा भाव, उपांगकणों, हस्तकणों, चारियों, स्थानकों एवं न्यायों आदि की सूचियाँ प्रमुख हैं। संदर्भ-ग्रन्थ सूची भी, आशा है, विद्वानों की नितान्त निरुपयोगी नहीं लगेगी।

प्रस्तुत प्रयास की कथा अपने छात्र जीवन के सहपाठी भाई कामेश्वर (डॉ० कामेश्वर नाथ मिश्र, प्रोफेसर, संस्कृत तथा पालि विभाग, केन्द्रीय उच्च-तिब्बती शिक्षा संस्थान, सारनाथ) के उल्लेख के बिना अधूरी रह जाएगी। यह उनका ही आग्रह था कि आज यह पुस्तक प्रकाश में आ रही है। सच बात तो यह है कि मुद्रण के पीछे उनके प्रयत्न ही निमित्त रहे हैं। ऐसे कल्याण-बन्धु को घन्यवाद देकर उनकी गरिमा को लेखिका कम नहीं करना चाहती। अन्त में कृष्णदास अकादमी के निदेशकों का कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख आवश्यक है। उन्होंने प्रारम्भ में ही यह स्पष्ट कर दिया था कि विलम्ब भले ही हो जाए पर वह प्रकाशन को स्तरीय ही रखेंगे। मुझे विश्वास है कि पाठकजन इस आश्वासन को सच पायेंगे।

लेखिका को अपनी सीमाओं और अपने इस प्रयास की कमियों का एहसास है। विद्वानों से अनुरोध है कि इस प्रयास को अभिनव-भारतीकार के शब्दों में नाट्यशास्त्र के अर्थबोध की “ऊर्ध्वोर्ध्वारोहणमयी” प्रक्रिया में केवल एक सोपान, वह भी नीचे का, के रूप में लें। यदि यह भी हो सका तो लेखिका अपने अकिंचन प्रयत्न को कृतार्थ मानेगी।

लखनऊ

—सुधा रस्तोगी

आश्विन शुक्ल नवमी, सं० २०४३

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।

—ना० शा० १.१०७

विषयानुक्रम

प्रथम अध्याय—

विषय	श्लोक	पृष्ठ
मंगलाचरण	१	१-२
नाट्यवेद की उत्पत्ति के विषय में		
मुनियों का भरत से प्रश्न	२-५	३-५
भरत मुनि द्वारा मुनियों के प्रश्नों का उत्तर	६-७	५-६
नाट्यवेद की उत्पत्ति का वर्णन	८-१८	६-१०
ब्रह्मा और इन्द्र का संवाद	१९-२४	११-१२
भरत मुनि द्वारा सौ पुत्रों को		
नाट्यवेद का उपदेश	२५-४०	१२-१५
नाट्य की वृत्तियाँ	४१	१५
ब्रह्मा द्वारा कैशिकी वृत्ति की योजना	४२	१६
कैशिकी वृत्ति के प्रयोग के लिए ब्रह्मा		
द्वारा चौबीस अप्सराओं की सृष्टि	४३-४९	१९
ब्रह्मा द्वारा वाद्य तथा गायन के लिए		
स्वाति तथा नारद की नियुक्ति	५०-५१	१९
भरत मुनि का ब्रह्मा जी से प्रश्न	५१-५३	२०
ब्रह्मा द्वारा भरत के प्रश्न का उत्तर	५४-५५	२०
इन्द्रध्वज महोत्सव में इन्द्रविजय		
रूपक का अभिनय	५५-५८	२०
देवों द्वारा अभिनेताओं को पुरस्कार प्रदान	५९-६३	२२-२३
इन्द्रविजय रूपक देखकर दैत्यों एवं दानवों का		
क्षुब्ध होना और नाटक में विघ्न उत्पन्न करना	६३-६६	२३
इन्द्र द्वारा जर्जर से विघ्नों का विनाश करना	६६-७०	२३-२४
देवगणों द्वारा इन्द्रध्वज का जर्जर नामकरण	७१-७५	२५
विघ्नों का पुनः आक्रमण	७६-७७	२६
भरतमुनि द्वारा ब्रह्मा से विघ्नों के		
निवारण के विषय में प्रश्न	७७-७९	२६

विषय	श्लोक	पृष्ठ
ब्रह्मा द्वारा विघ्ननिवारण के लिए विश्वकर्मा द्वारा नाट्यशाला का निर्माण करवाना	७९-८३	२६
नाट्यगृह की रक्षा के लिए देवगणों की नियुक्ति	८३-९९	२७
देवताओं का ब्रह्मा जी से अनुरोध	१००-१०१	३०
ब्रह्मा का विघ्नों से प्रश्न	१०२	३०
विघ्ननायक विरूपाक्ष का ब्रह्मा जी को उत्तर	१०३-१०५	३१
ब्रह्माजी द्वारा विरूपाक्ष तथा विघ्नों को समझाना	१०६	३१
ब्रह्मा जी द्वारा नाट्य की प्रसंसा	१०७-११९	३२
ब्रह्मा द्वारा देवताओं को नाट्यमण्डप के पूजन का आदेश	१२०-१२२	३७
रंगमंच के पूजन का महत्त्व	१२३-१२७	३७-३८

द्वितीय अध्याय —

मुनियों का भरत से प्रश्न	१-३	३९
भरत मुनि द्वारा मुनियों के प्रश्न के उत्तर में नाट्य मण्डप की पूजन विधि का वर्णन	४-६	३९
नाट्य मण्डप के तीन भेद	७	४०
त्रिविध नाट्यमण्डपों के त्रिविध परिमाण	८-९	४०
ज्येष्ठ, मध्यम तथा कनिष्ठ नाट्यमण्डप का परिमाण	१०	४०
देव, नृप, मानव आदि के लिए त्रिविध नाट्यमण्डप	११	४१
मध्यम नाट्य मण्डप की श्रेष्ठता	...	४१
त्रिविध नाट्य मण्डपों के विविध आकार	...	४१
त्रिविध नाट्य मण्डपों का परिमाण	...	४१
प्रेक्षागृहों की माप के प्रमाण (बाँट)	१२-१६	४३
नाट्यमण्डप का परिमाण	१७	४४
विशाल नाट्यमण्डप के दोष	१८-२०	४४-४५
मध्यम नाट्यमण्डप की श्रेष्ठता	२१	४५
नाट्यमण्डपों के तीन भेद	...	४५
नाट्यमण्डपों का श्रेणी निर्धारण	...	४५
मानवोपयोगी नाट्य मण्डप-निर्माण की विधि	२२-२४	४५-४६
नाट्यमण्डपोपयोगी भूमि	२५	४६
भूमि का संस्कार	२६	४६

विषय	श्लोक	पृष्ठ
नाट्यमण्डपनिर्माणोपयोगी नक्षत्र	२७	४६
सूत्र-लक्षण	२७-२८	४६
सूत्रभंगजन्य हानियाँ	२९-३१	४६-४७
नाट्यमण्डप निर्माण के प्रारम्भिक कृत्य	३२-३३	४८
नाट्यमण्डपपरिमाण, रङ्गशीर्ष निर्माण	३३-३४	४८
नेपथ्य गृह निर्माण	३५	४९
नाट्यमण्डप शिलान्यास विधि	३६-३८	४९
दिशाओं के देवताओं की बलि का विधान	३९-४१	४९
ब्राह्मण, राजा तथा कार्यकर्त्ताओं का भोज्य पदार्थ	४१-४२	५०
नाट्यमण्डप की स्थापना का मुहूर्त	४२-४३	५०
भित्तिकर्म	४३	५०
स्तम्भ-स्थापन	४४	५०
स्तम्भ स्थापन के नक्षत्र एवं विधि	४५-४६	५१
ब्राह्मण स्तम्भ पूजन विधि	४६-४७	५१
क्षत्रिय स्तम्भ पूजन विधि	४७-४८	५१
वैश्य स्तम्भ पूजन विधि	४८-४९	५१
शूद्र स्तम्भ पूजन विधि	४९-५०	५१
ब्राह्मण स्तम्भ के मूल में निक्षेप्य द्रव्य	५०-५१	५२
क्षत्रिय व वैश्य स्तम्भ के मूल में निक्षेप्य द्रव्य	५१-५२	५२
शूद्र स्तम्भ के मूल में निक्षेप्य द्रव्य	५२-५३	५२
स्तम्भ स्थापना विधि	५३-५५	५२
स्तम्भोत्थापन विधि	५५-५६	५३
स्तम्भस्खलनजन्य दोष	५६-५७	५३
स्तम्भोत्थापन विधि	५८-६१	५३
स्तम्भ प्रार्थना	६१-६२	५४
स्तम्भ द्वार, भित्ति तथा नेपथ्यगृह का निर्माण	६२-६३	५४
मत्तवारिणी निर्माण विधि	६३-६८	५४
षड्दारुक की विधि	६८-६९	५५
रङ्गपीठभूमि-शोधन-विधि	६९-७१	५८
रङ्गशीर्ष निर्माण विधि	७१-७२	५८
रङ्गशीर्ष का धरातल	७२-७३	५८

विषय	श्लोक	पृष्ठ
रंगशीर्ष के धरातल में जड़े जाने वाले रत्न	७३-७४	५८
दारु कर्म विधि	७५-७९	५९
रंग मण्डप द्वार विधि	७९-८०	६०
रंग मण्डप गवाक्ष विधि	८०-८१	६०
वायुरहित नाट्यमण्डप के लाभ	८१-८२	६१
भित्तिलेप विधि	८२-८५	६२
चतुरस्र नाट्य मण्डप विधि	८५-८६	६२
चतुरस्र नाट्य मण्डप परिमाण	८६-८८	६३
भित्तिरचना विधि	८८-८९	६३
स्तम्भ स्थापना विधि	८९-९०	६३
प्रेक्षक पीठ निर्माण विधि	९०-९२	६४
स्तम्भों की स्थापना की विधि	९२-९३	६४
रंगपीठ निर्माण विधि	९४	६४
स्तम्भों की अलङ्करण-विधि	९५	६५
नेपथ्यगृह एवं द्वार के निर्माण की विधि	९६	६५
रंगपीठ निर्माण विधि	९८	६६
यत्तवारणी निर्माण विधि	९९	६६
रंगशीर्ष निर्माण विधि	१००	६६
त्र्यस्रनाट्य मण्डप निर्माण विधि	१०१-१०४	६६
उपसंहार	१०५	६७

तृतीय अध्याय—

नाट्यगृह निर्माण के बाद के कृत्य	१-३	६८
नाट्यमण्डप की रक्षा के लिए विविध देवताओं का		
आवाहन	४-१०	६८
देवताओं से प्रार्थना	११	६९
जर्जर-पूजन	१२	६९
जर्जर-प्रार्थना	१३-१४	७०
पूजन-विधि	१५	७०
रंगमंच पूजन के शुभ नक्षत्र	१६	७०
पूजन विधि	१७	७०
देवताओं की स्थापना	१८	७१

विषय	श्लोक	पृष्ठ
भूजनोपयोगी पदार्थ	१९-२०	७१
मण्डल रचना	२१	७१
मण्डल-परिमाण एवं द्वार की विधि	२२	७१
मण्डल में विविध देवों की स्थापना	२३	७२
मण्डल के मध्य भाग के देवता	२४	७२
मण्डल के पूर्व दिशा के देवता	२५	७२
मण्डल के दक्षिण पूर्व दिशा के देवता	२६	७२
मण्डल के दक्षिण पूर्व दिशा के देवता	२७	७२
मण्डल के नैऋत्यकोण व पश्चिम दिशा के देवता	२८	७२
मण्डल के वायव्य कोण के देवता	२९	७३
मण्डल के उत्तर दिशा के देवता	३०	७४
मण्डल के पूर्व दिशा के देवता	३१	७४
मण्डल के चारों दिशाओं के स्तम्भों के देवता	३२	७४
उपसंहार	३३	७४
देवपूजन का उपक्रम	३४	७४
देवमालाओं के वर्ण	३५	७५
देवपूजन विधि	३६	७५
विभिन्न देवों के नैवेद्य	३७-४६	७५
ब्रह्मा की बलि का मन्त्र	४७	७७
महादेव की बलि का मन्त्र	४८	७७
विष्णु की बलि का मन्त्र	४९	७७
इन्द्र की बलि का मन्त्र	५०	७७
स्कन्द की बलि का मन्त्र	५१	७८
सरस्वती की बलि का मन्त्र	५२	७८
राक्षसों की बलि का मन्त्र	५३	७८
लक्ष्मी की बलि का मन्त्र	५४	७८
वायु की बलि का मन्त्र	५५	७८
अग्नि की बलि का मन्त्र	५६	७८
सूर्य की बलि का मन्त्र	५७	७९
चन्द्र की बलि का मन्त्र	५८	७९
गन्दी आदि गणों की बाली का मन्त्र	५९	७९

विषय	श्लोक	पृष्ठ
पितृगणों की बलि का मन्त्र	६०	७९
गन्धर्वों की बलि का मन्त्र	६१	८०
यम तथा मित्र की बलि का मन्त्र	६२	८०
नागों की बलि का मन्त्र	६३	८०
वरुण की बलि का मन्त्र	६४	८०
गरुड़ की बलि का मन्त्र	६५	८०
कुवेर की बलि का मन्त्र	६६	८०
नाट्यमाताओं की बलि का मन्त्र	६७	८१
रुद्र एवं विष्णु के आयुध की बलि का मन्त्र	६८	८१
यमराज, काल, मृत्यु तथा नियति के आयुध की बलि का मन्त्र	६९	८१
वास्तुदेवों के आयुध की बलि का मन्त्र	७०	८१
अवशिष्ट देवों के आयुध की बलि का मन्त्र	७१	८१
रंगमण्डप के मध्य में जलपूर्व घटस्थापन	७२	८२
घट पूजन विधि	...	८२
जर्जर पूजन विधि	७३	८२
जर्जर के पाँचों पर्वों के वस्त्रों की विधि	७४-७५	८२
वाद्ययंत्र पूजन विधि	७६	८३
जर्जर का अभिमन्त्रण	७७	८३
जर्जर की प्रार्थना	७८-८१	८३
हवन विधि	८२	८४
परिमार्जन विधि	८३	८४
अभिषेक विधि	८४-८५	८४
मंगलाचरण	८६-८७	८५
कुम्भ भेदन	८८	८५
कुम्भ का भेदन न करने से दोष	८९	८५
रंग मंच को दीपक से प्रकाशित करने की विधि	९०-९१	८६
रंगस्थल में युद्ध की विधि	९२-९३	८६
रंगमण्डप-पूजन के लाभ	९४	८६
रंगमण्डप के पूजन न करने से उत्पन्न दोष	९५-९६	८६
रंगमण्डप पूजन-प्रशंसा	९७-९८	८७

विषय	श्लोक	पृष्ठ
नाट्य के अनुचित प्रयोग के दोष	९९	८७
रंगमण्डप पूजन प्रशंसा	१००	८७
विधानहीन बलि प्रदान व हवन के दोष	१०१	८८
उपसंहार	१०२	८८

चतुर्थ अध्याय—

भरत मुनि की ब्रह्मा से नाटक प्रयोग की प्रार्थना	१	८९
ब्रह्मा द्वारा भरतमुनि को अमृत मंथन समवकार को		
अवतारण का आदेश	२-४	८९
शिव के सम्मुख अमृत मंथन एवं त्रिपुरदाह का प्रदर्शन	५-१०	८९
शंकर जी का ब्रह्मा से निवेदन	११-१६	९०
ब्रह्मा जी का शंकर जी को उत्तर देना	१६-१७	९२
ब्रह्मा द्वारा तण्डु को आदेश	१७-१८	९२
तण्डुमुनि द्वारा भरतमुनि को करणों व		
अंगहारों का उपदेश	१८-१९	९२
बत्तीस अंगहारों के नाम	१९-२०	९३
अंगहार-वर्णन का उपक्रम	२०-२१	९३
करण वर्णन का उपक्रम	२१-२३	९४
करण का लक्षण	३०	९४
तृत्यमातृका, अंगहार, कलापक, मण्डक तथा संचातक		
का लक्षण	३१-३२	९४
अंगहार लक्षण तथा करण वर्णनोपक्रम	३३-३४	९४
एक सौ आठ करणों के नाम	३४-३५	९५
करणों के प्रयोग स्थल	५६-५७	९७
सभी करणों की साधारण मुद्रा	५७-५८	९७
अंगों का संचालन	५८-५९	९७
मातृका तथा करण का लक्षण	५९	९७
सौष्टव का लक्षण	६०	९८
१०८ करणों का क्रमशः वर्णन	...	९८-१३१
(१) तल पुष्पपुट करण का लक्षण	६१	९८
(२) वर्तित करण का लक्षण	६२	९८
२ ना० (विष०)		

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(३) वलितोद करण का लक्षण	६३	९९
(४) अपविद्ध करण का लक्षण	६४	९९
(५) समनख करण का लक्षण	६५	९९
(६) लीन करण का लक्षण—	६६	१००
(७) स्वस्तिकरेचित करण का लक्षण	६७	१००
(८) मण्डल स्वस्तिक करण का लक्षण	६८	१००
(९) निकुट्टन करण का लक्षण	६९	१००
(१०) अर्धनिकुट्ट करण का लक्षण	७०	१००
(११) कटिच्छिन्न करण का लक्षण	७१	१०२
(१२) अर्धरेचित करण का लक्षण	७३	१०२
(१३) वक्षःस्वस्तिक करण का लक्षण	७४	१०३
(१४) उन्मत्त करण का लक्षण	७५	१०३
(१५) स्वस्तिक करण का लक्षण	७६	१०३
(१६) पृष्ठस्वस्तिक करण का लक्षण	७७	१०३
(१७) दिक्स्वस्तिक करण का लक्षण	७८	१०४
(१८) अलात करण का लक्षण	७९	१०४
(१९) कटीसम करण का लक्षण	८०	१०४
(२०) अक्षिप्त रेचित करण का लक्षण	८१	१०५
(२१) विक्षिप्ताक्षिपृक करण का लक्षण	८२	"
(२२) अर्धस्वस्तिक करण का लक्षण	८३	"
(२३) अंचित करण का लक्षण	८४	"
(२४) भुजंगत्रासित करण का लक्षण	८५	१०५
(२५) ऊर्ध्वजानु करण का लक्षण	८६	१०६
(२६) निकुंचित करण का लक्षण	८७	"
(२७) मत्तलिल करण का लक्षण	८८	"
(२८) अर्धमत्तलिल करण का लक्षण	८९	१०६
(२९) रेचितनिकुट्टित करण का लक्षण	९०	१०७
(३०) पादापविद्ध करण का लक्षण	९१	"
(३१) वलित करण का लक्षण	९२	१०७
(३२) घूर्णित करण का लक्षण	९३	१०८
(३३) ललित करण का लक्षण	९४	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(३४) दण्डपक्ष करण का लक्षण	९५	१०८
(३५) भुजंगवस्त रेचित करण का लक्षण	९६	१०९
(३६) नूपुर करण का लक्षण	९७	"
(३७) वैशाखरेचित करण का लक्षण	९८	"
(३८) भ्रमरक करण का लक्षण	९९	१०९
(३९) चतुर करण का लक्षण	१००	११०
(४०) भुजङ्गञ्चित करण का लक्षण	१०१	"
(४१) दण्डकरेचित करण का लक्षण	१०२	११०
(४२) वृश्चिककुट्टित करण का लक्षण	१०३	१११
(४३) कटिभ्रान्त करण का लक्षण	१०४	१११
(४४) लतावृश्चिक करण का लक्षण	१०५	११२
(४५) छिन्न करण का लक्षण	१०६	"
(४६) वृश्चिकरेचित करण का लक्षण	१०७	"
(४७) वृश्चिक करण का लक्षण	१०८	"
(४८) व्यंसित करण का लक्षण	१०९	११२
(४९) पार्श्वानिकुट्टक करण का लक्षण	११०	११३
(५०) ललाटत्वलक करण का लक्षण	१११	"
(५१) क्रान्तक करण का लक्षण	११२	"
(५२) कुंचित करण का लक्षण	११३	"
(५३) चक्रमण्डल करण का लक्षण	११४	११३
(५४) उरोमण्डल करण का लक्षण	११५	११४
(५५) आक्षिप्त करण का लक्षण	११६	"
(५६) तलविलसित करण का लक्षण	११७	"
(५७) अर्गल करण का लक्षण	११८	"
(५८) विक्षिप्त करण का लक्षण	११९	११४
(५९) आवर्त करण का लक्षण	१२०	११५
(६०) डोलापाद करण का लक्षण	१२१	११५
(६१) विवृत्त करण का लक्षण	१२२	११६
(६२) विनिवृत्त करण का लक्षण	१२३	११६
(६३) पार्श्वक्रान्त करण का लक्षण	१२४	११६
(६४) निशुम्भित (निःस्तम्भित) करण का लक्षण	१२५	११७

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(६५) विद्युद्भ्रान्त करण का लक्षण	१२६	११८
(६६) अतिक्रान्त करण का लक्षण	१२७	११८
(६७) विवर्तित करण का लक्षण	१२८	११८
(६८) गजक्रीडित करण का लक्षण	१२९	११९
(६९) तलसंस्फोटित करण का लक्षण	१३०	"
(७०) गरुडप्लुतक करण का लक्षण	१३१	११९
(७१) गण्डसूची करण का लक्षण	१३२	"
(७२) परिवृत्त करण का लक्षण	१३३	"
(७३) पाश्वर्जानु करण का लक्षण	१३४	१२०
(७४) गृध्रावलीनक करण का लक्षण	१३५	१२१
(७५) सन्नत करण का लक्षण	१३६	"
(७६) सूची करण का लक्षण	१३७	"
(७७) अर्धसूची करण का लक्षण	१३८	"
(७८) सूचीविद्ध करण का लक्षण	१३९	१२१
(७९) अपक्रान्त करण का लक्षण	१४०	१२२
(८०) मयूरललित करण का लक्षण	१४१	१२२
(८१) सपित करण का लक्षण	१४२	१२२
(८२) दण्डपाद करण का लक्षण	१४३	१२३
(८३) हरिणप्लुत करण का लक्षण	१४४	"
(८४) प्रेङ्खोलित करण का लक्षण	१४४-१४५	"
(८५) नितम्ब करण का लक्षण	१४६	१२३
(८६) स्खलित करण का लक्षण	१४७	१२४
(८७) करिहस्तक करण का लक्षण	१४८	१२४
(८८) प्रसपितक करण का लक्षण	१४९	१२५
(८९) सिंहविक्रीडित करण का लक्षण	१५०	"
(९०) सिंहाकषित करण का लक्षण	१५१	"
(९१) उद्वृत्त करण का लक्षण	१५२	१२५
(९२) उपसृतक करण का लक्षण	१५३	१२६
(९३) तलसङ्घट्टित करण का लक्षण	१५४	१२६
(९४) जनित करण का लक्षण	१५५	१२७
(९५) अवहित्यक करण का लक्षण	१५६	१२७

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(९६) निवेश करण का लक्षण	१५७	१२७
(९७) एलकाक्रीडित करण का लक्षण	१५८	१२८
(९८) ऊरुद्वृत्त करण का लक्षण	१५९	"
(९९) मदस्खलित करण का लक्षण	१६०	१२८
(१००) विष्णुकान्त करण का लक्षण	१६१	१२९
(१०१) सम्भ्रान्त करण का लक्षण	१६२	१२९
(१०२) विष्कम्भ करण का लक्षण	१६३	१३०
(१०३) उद्धटित करण का लक्षण	१६४	"
(१०४) वृषभक्रीडित करण का लक्षण	१६५	"
(१०५) लोलित करण का लक्षण	१६६	१३०
(१०६) नागापसर्पित करण का लक्षण	१६७	१३१
(१०७) शकटास्य करण का लक्षण	१६८	"
(१०८) गंगावतरण करण का लक्षण	१६९	१३१
करणों का उपसंहार	१७०	१३२
करणों में वृत्तहस्तों की प्रयोग विधि	१७१	"
समीकरणों की सामान्य मुद्रा	१७२	"
मातृका लक्षण	१७३	"
अंगहारों का उपक्रम	१७३-१७४	१३२
बत्तीस अंगहारों का क्रमशः वर्णन		१३२-१४७
(१) स्थिरहस्त अंगहार का लक्षण	१७५-१७७	१३३
(२) पर्यस्तक अंगहार का लक्षण	१७८-१८०	१३४
(३) सूचीविद्ध अंगहार का लक्षण	१८०-१८२	"
(४) अपविद्ध अंगहार का लक्षण	१८२-१८४	१३४
(५) आक्षिप्तक अंगहार का लक्षण	१८४-१८६	१३५
(६) उद्धटित अंगहार का लक्षण	१८६-१८७	"
(७) विष्कम्भ अंगहार का लक्षण	१८७-१९०	१३५
(८) अपराजित अंगहार का लक्षण	१९०-१९२	१३६
(९) विष्कम्भापसृत अंगहार का लक्षण	१९२-१९४	१३७
(१०) मत्ताक्रीड अंगहार का लक्षण	१९४-१९७	१३७
(११) स्वस्तिक रेचित अंगहार का लक्षण	१९७-१९९	१३८
(१२) पार्श्वस्वस्तिक अंगहार का लक्षण	१९९-२०२	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(१३) वृश्चिकापसृत अंगहार का लक्षण	२०२-२०४	१३८
(१४) भ्रमर अंगहार का लक्षण	२०४-२०६	१३९
(१५) मत्तस्त्रलित अंगहार का लक्षण	२०६-२०८	१३९
(१६) मदविलसित अंगहार का लक्षण	२०८-२१०	१४०
(१७) गतिमण्डल अंगहार का लक्षण	२१०-२१२	१४०
(१८) परिच्छिन्न अंगहार का लक्षण	२१२-२१४	१४०
(१९) परिवृत्तकरेचित अंगहार का लक्षण	२१४-२१६	१४१
(२०) वैशाखरेचित अंगहार का लक्षण	२१८-२२१	१४१
(२१) परावृत्त अंगहार का लक्षण	२२१-२२३	१४२
(२२) अलातक अंगहार का लक्षण	२२३-२२५	१४२
(२३) पार्श्वच्छेद अंगहार का लक्षण	२२५-२२७	१४३
(२४) विद्युद्भ्रान्त अंगहार का लक्षण	२२७-२२९	१४१
(२५) उद्वृत्त अंगहार का लक्षण	२२९-२३२	१४३
(२६) आलीढ अंगहार का लक्षण	२३१-२३३	१४४
(२७) रेचित अंगहार का लक्षण	२३३-२३५	१४४
(२८) आच्छुरित अंगहार का लक्षण	२३५-२३७	१४५
(२९) आक्षिप्तरेचित अंगहार का लक्षण	२३७-२४०	१४५
(३०) संध्रान्त अंगहार का लक्षण	२४०-४३	१४६
(३१) अपसर्पित अंगहार का लक्षण	२४३-४५	१४६
(३२) अर्धनिकुट्टक अंगहार का लक्षण	२४५-४७	१४७
रेचकों के चार भेद	२४८-४९	११७
(१) पादरेचक का लक्षण	...	१४८
(२) कटिरेचक का लक्षण	...	"
(३) हस्तरेचक का लक्षण	...	"
(४) ग्रीवारेचक का लक्षण	...	"
शिवजी द्वारा रेचकों तथा अंगहारों से युक्त नृत्य	२४९-५२	"
पिण्डीबन्धों के नामकरण	२५२-५३	"
विविध पिण्डीबन्धों के नाम	२५३-५९	१४९
ताण्डव नृत्य की उत्पत्ति	२५९-६१	१५०
ऋषिगणों का भरत मुनि से प्रश्न	२६१-६३	१५१
भरत मुनि द्वारा ऋषियों को उत्तर देना	२६३-६४	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
नृत्त की उपयोगिता	२६४-६६	"
ताण्डव नृत्य का प्रयोग	२६८-६८	१५२
ताण्डव नृत्य के प्रयोग के स्थल	२६८-६९	"
वर्धमानक लक्षण	२६९-७०	१५३
वर्धमानक प्रयोग विधि	२७०-७१	१५३
नर्तकी का प्रवेश और अभिनय	२७४-७६	१५४
गीतयुक्त अभिनय में वाद्ययंत्र प्रयोग का निषेध	२७६-७७	१५५
ताण्डव में प्रयुक्त वाद्ययंत्र का लक्षण	२७७-७८	"
नर्तकी का निष्क्रमण तथा नर्तकियों का प्रयोग	२७८-७९	"
पर्यस्तक व पिण्डीबन्ध के प्रयोग के बाद		"
नर्तकियों का निष्क्रमण	२७९ ८०	"
पिण्डीबन्धों के प्रयोग के समय वाद्ययन्त्र		
वादन विधि	२८१	१५६
उपोहन तथा आसारित गायन	२८२	"
नर्तकी द्वारा द्वितीय आसारित मान का अभिनय	२८३	"
नृत्त प्रदर्शन तथा नर्तकी निष्क्रमण	२८४	१५६
अन्य नर्तकियों का प्रवेश तथा आसारित		
गीत का अभिनय	२८५	१५७
गायन विधि	२८६-८७	"
पिण्डीबन्ध के चार प्रकार	२८७-८८	"
पिण्डीबन्ध चारों नामों की निश्क्तियाँ	२८८-८९	"
तीनों आसारितों के पिण्डीबन्ध	२८९-९०	१५८
पिण्डी के उद्गम के दो प्रकार	२९०-९१	"
गीतों तथा छन्दकों की प्रयोग विधि	२९२-९६	१५९
अंगों में निबद्ध गीतों की प्रयोग विधि	२९६-३०२	१६०
सुकुमार नृत्त के प्रयोग की विधि	३०२-३१२	१६२
चतुष्पाद, नकुंठक, खंजक तथा परिगीत		
आदि गीतों के गान के समय भाण्डवाद्य		
प्रयोग की विधि	३१३-३१८	१६५
ताण्डवनृत्त के प्रयोग का महात्म्य	३१९	१६७
उपसंहार	३२०	"

विषय

श्लोक

पृष्ठ

पञ्चम अध्याय—

भरत मुनि से ऋषियों की पूर्वरंग के स्वरूप की जिज्ञासा	१-४	१६८
भरतमुनि द्वारा पूर्वरंग के स्वरूप का वर्णन	५-६	"
पूर्वरंग नामकरण का कारण	७	१६९
पूर्वरंग के अंग	८-११	१७०
पूर्वरंग के प्रयोग की विधि	१२-१६	१७१
प्रत्याहार अंग का लक्षण	१७ पू०	"
अवतरण अंग का लक्षण	१७ उ०	१७२
आरम्भ अंग का लक्षण	१८ पू०	"
आश्वावणा अंग का लक्षण	१८ उ०	"
वक्त्रपाणि अंग का लक्षण	१९ पू०	१७३
परिघट्टना अंग का लक्षण	१९ उ०	१७३
संघोटना अंग का लक्षण	२० पू०	१७४
मार्गसारित अंग का लक्षण	२० उ०	"
आसारित अंग का लक्षण	२१ पू०	"
गीतविध अंग का लक्षण	२१ उ०	"
उत्थापना का लक्षण	२२	१७५
परिवर्तन का लक्षण	२३	"
नान्दी का लक्षण	२४	"
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का लक्षण	२६	१७६
रंगद्वार का लक्षण	२७	"
चारी तथा महाचारी का लक्षण	२८	१७७
त्रिगत का लक्षण	२९	१७७
प्ररोचना का लक्षण	३०	१७७
बहिर्गीत या निर्गीत की उत्पत्ति	३१-४१	१७८
निर्गीत प्रयोग विधि	४२	१८०
निर्गीत एवं बहिर्गीत नाम का कारण	४३	१८०
निर्गीत आदि के प्रयोग के कारण	४४	१८०
आश्वावणा से महाचारी तक के प्रयोग के कारण	४५-५२	१८०

विषय	श्लोक	पृष्ठ
उपसंहार	५३	१८२
पूर्वरंग विधि का महात्म्य	५४-५६	१८२
नाट्य की प्रशंसा	...	१८३
निर्गीत, संगीत एवं वर्धमानक का उपक्रम	५७	१८३
उत्थापनी ध्रुवा का प्रयोग काल	५८	१८३
उत्थापनी ध्रुवा का लक्षण	५९-६१	१८३
चतुरस्रताल के चार सन्निपात	६२	१८४
परिवर्त का लक्षण	६३	१८४
प्रथम तथा तृतीय परिवर्त की विधि	६४	१८४
द्वितीय परिवर्त की विधि	६५	१८५
रंग प्रवेश विधि	६६-६८	१८६
पंचपदी गमन विधि	६९-७१	१८६
पुष्प समर्पण विधि	७२	१८६
ब्रह्मा की वन्दना की विधि	७३-७५	१८६
तृतीय परिवर्त की विधि	७५-८१	१८७
चतुर्थ परिवर्त की विधि	८२-८६	१८८
उपसंहार	८६-८७	१८९
परिवर्तनी ध्रुवा की विधि	८८-९१	१८९
दिशाओं के देवताओं की वन्दना	९२-९५	१९०
त्रिदेव वन्दना	९६	१९०
पुरुष, स्त्री एवं नपुंसक पाद का लक्षण	९७	१९०
तीनों पादों के कार्य	९८	१९१
चतुर्थकार के कार्य	९९-१०१	१९१
अवकृष्टा ध्रुवा की विधि	१०२-१०३	१९२
नान्दी पाठ विधि	१०४	१९२
नान्दी श्लोक	१०५-११०	१९३
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का लक्षण	१११	१९४
देवता, राजा या ब्राह्मणों की स्तुति से		
युक्त श्लोक का पाठ	११२-१४	१९४
जर्जर श्लोक पाठ	११४-१५	१९४
चारी प्रयोग	११५-१६	१९५

विषय	श्लोक	पृष्ठ
अङ्किता ध्रुवा का प्रयोग	११६-१७	१९५
अङ्किता ध्रुवा का लक्षण	११७-१८	१९५
अङ्किता ध्रुवा का इतिहास	...	१९६
जर्जर ग्रहण, पंचपदी गमन, आर्यापाठ, चारी,		
महाचारी	११९-१२४	१९६
महाचारी लक्षण	१२५-१२६	१९७
महाचारी का श्लोक	१२७	१९७
भाण्डवाद्योभिमुखी करण विधि	१२८-३१	१९८
रोद्रस युक्त श्लोक का पाठ	१३२	१९८
नकुंठक गान तथा त्रिगत	१३३	१९९
विदूषक के कार्य	१३४	१९९
प्ररोचना का पाठ	१३५	१९९
तीनों पात्रों का निष्क्रमण	१३६	२००
चतुरस्र पूर्वरंगविधि का उपसंहार	१३७	२००
त्र्यस्र पूर्वरंगविधि	१३८	२००
त्र्यस्र के सन्निपात	१३९	२००
त्र्यस्र के कला, ताल एवं लय आदि	१४०	२०१
त्र्यस्र पूर्वरंग की उत्थापनी ध्रुवा छन्द का लक्षण	१४१	"
वाद्य गतिप्रचार, ध्रुवा, ताल आदि	१४२	"
आंगिक व्यापार	१४३	"
हस्तपाद संचालन	१४४-४५	२०१
त्र्यस्र पूर्वरंग त्रिपदी में गमन	१४६	२०२
त्र्यस्र पूर्वरंग का उपसंहार	१४७	"
शुद्ध पूर्वरंग का उपसंहार	१४८	"
चित्र पूर्वरंग विधि	१४९-५७	"
त्रिविध पूर्व रंगों में नृत्यगीत वाद्य की		
अधिकता के दौर	१५८-६०	२०४
सूत्रधार-परिपाश्वक-निष्क्रमण	१६०-६१	२०४
आश्रावणा, नान्दी, सूत्रधार प्रवेश, प्रस्तावना	...	२०५
स्थापक का प्रवेश	१६१-६३	२०५
मध्यलया ध्रुवा का प्रयोग	१६३-६४	२०६

विषय	श्लोक	पृष्ठ
देव-हिज वन्दनात्मक चारी	१६४-६५	२०६
उद्घोषणा तथा प्रस्तावना	१६५-६६	२०६
उद्घात्मक, रूपसज्जा तथा ज्ञापन के वाद स्थापक निष्क्रमण	१६६-६९	२०७
विधियुक्त प्रयोग की महिमा	१७०	२०७
विधिहीन प्रयोगजन्य दोष	१७१-७२	२०७
देशानुसार पूर्व-रंग का प्रयोग	१७३	२०८
पूर्व-रंग का उपसंहार	१७४	२०८

प्रक्षिप्त अंश—

त्रिविध पूर्व-रंगों की ध्रुवा-योजना	...	२०८
पाँच ध्रुवायें	...	२०८
पाँचों ध्रुवाओं की उपोहन विधि	...	२०९
चित्रमार्ग के अक्षर कला एवं ताल	...	२०९
त्रिविध पूर्व-रंगों में त्रिविधमार्गों के अनुसार कलाओं का प्रयोग	...	२०९
गीतियों के चार भेद	...	२१०
चित्र पूर्व-रंग की गीतियाँ	...	"
मिश्र पूर्व-रंग की गीतियाँ	...	"
उपोहन के गुरु लघु वर्ण	...	"
उपोहन विधि के अक्षर	...	"
उत्थापनी ध्रुवा	...	२११
उत्थापनी ध्रुवा का उदाहरण श्लोक	...	२११
उत्थापनी ध्रुवा का उपसंहार	...	२११
परिवर्तिनी ध्रुवा का उपोहन	...	२११
परिवर्तिनी ध्रुवा छन्द के वर्ण, लय, यति, परिवर्त तथा पाणि	...	२११
परिवर्तिनी ध्रुवा के सन्निपात तथा कलायें	...	२१२
परिवर्तिनी ध्रुवा का उदाहरण श्लोक	...	२१२
अवकृष्टा ध्रुवा का उपोहन तथा गुरु लघु वर्ण	...	२१३

विषय	श्लोक	पृष्ठ
अवकृष्टा ध्रुवा छन्द के गण, सन्निपात तथा पाणि आदि	...	२१३
अवकृष्टा ध्रुवा का उदाहरण श्लोक	...	२१३
अङ्किता ध्रुवा छन्द के गुरु लघु तथा गण	...	२१३
अङ्किता ध्रुवा की उपोहन विधि	...	२१३
अङ्किता ध्रुवा का उदाहरण श्लोक	...	२१४
अङ्किता ध्रुवा का उपसंहार	...	२१४
विक्षिप्ता ध्रुवा के छन्द का लक्षण	...	२१४
विक्षिप्ता ध्रुवा का उपोहन	...	२१४
विक्षिप्ता ध्रुवा का उदाहरण श्लोक	...	२१५
ध्रुवाओं का उपसंहार	...	२१५
अध्याय का उपसंहार	...	२१५

छठा अध्याय—

मुनियों का भरत मुनि से प्रश्न	१-३	२१६
भरत मुनि का उत्तर	४-९	२१६
नाट्यशास्त्र विषयक संग्रह के ११ अंग	१०	२१८
कारिका-लक्षण	११	२१८
निरुक्त-लक्षण	१२-१४	२१९
आठ रस	१५-१६	२२०
आठ स्थायी भाव	१७	२२३
सैंतीस संचारी भाव	१८-२१	२२३
आठ सात्त्विक भाव	२२	२२४
चार प्रकार के अभिनय	२३	२२४
दो प्रकार के धर्मी	२४	२२४
चार प्रकार की वृत्तियाँ	२४-२५	२२५
पाँच प्रकार की प्रवृत्तियाँ	२५-२६	"
दो प्रकार की सिद्धियाँ	२६-२७	"
सात स्वर तथा उसके दो वर्ग	२७	२२६
चार प्रकार के वाद्य	२७	"
चार प्रकार के वाद्यों के लक्षण	२८-२९	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
पाँच प्रकार का ध्रुवा गान	२९-३०	२२७
त्रिविध रंग मण्डप	३०	२२७
उपसंहार	३१	२२७
रस-निरूपण	...	२२८
रस का लक्षण सूत्र	...	२२८
भट्ट लोल्लट का मत	...	२२९
शंकु का मत	...	२३०
भट्टनायक का मत	...	२३७
अभिनमगुप्त का मत	...	२३९
रस दृष्टान्त	...	२५१
नाट्य रस	३२-३३	२५२
भावों से रसों की उत्पत्ति	...	२५३
भावों का लक्षण	३४	२५३
भावों से रसों की निष्पत्ति	३५	२५३
रसों तथा भावों का सम्बन्ध	३६-३८	२५४
चार मूल रस	...	२५५
मूल रसों से अन्य रसों की उत्पत्ति	३९-४१	२५५
रसों के वर्ण	४२-४३	२५६
रसों के देवता	४४-४५	२५६
उपक्रम	...	२५७
शृंगार रस	...	२५७
शृंगार रस के दो भेद	...	२५७
(क) संभोग शृंगार	...	२५७
(ख) विप्रलम्भ शृंगार	...	२५८
शृङ्गार और करुण में भेद		२५९
शृङ्गार रस की व्याख्या	४६-४८	२५९
हास्य रस		२६१
हास्य रस के दो प्रकार	४९-५०	२६१
हास्य रस के छः भेद	५१	२६२
हास्य रस की तीन प्रकृतियाँ	५२-५३	२६२
(क) उत्तम प्रकृतिगत हास्य	५४-५५	२६३

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(ख) मध्यम प्रकृतिगत हास्य	५६-५७	२६३
(ग) अधम प्रकृतिगत हास्य	५८-५९	२६४
हास्य रस का अभिनय	६०	२६४
हास्य रस का उपसंहार	६१	२६४
करुण रस का लक्षण—स्थायीभाव, विभाव	२६५
आर्याछन्द में करुण रस का लक्षण, विभाव, अनुभाव	६२-६३	२६५
रौद्र रस का स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव	...	२६६
आर्याछन्द में रौद्र रस के विभाव, अनुभाव	६४-६५	२६७
वीररस के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव	२६८
आर्याछन्द में वीररस के स्थायीभाव व अनुभाव	६७-६८	२६८
भयानकरस के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव	...	२६९
आर्याछन्द में भयानकरस के स्थायीभाव, विभाव तथा अनुभाव	६९-७२	२६९
बीभत्स रस के स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव	२७०
आर्याछन्द में बीभत्सरस के स्थायीभाव, विभाव तथा अनुभाव	७३-७४	२७०
अद्भुतरस के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारीभाव	...	२७१
आर्याछन्द में अद्भुत रस के स्थायीभाव, विभाव तथा अनुभाव	७५-७६	२७२
शृङ्गार, हास्य तथा रौद्र रस के तीन प्रकार	७७	२७२
करुण रस के तीन प्रकार	७८	२७२
वीर रस के तीन प्रकार	७९	२७३
भयानक रस के तीन प्रकार	८०	"
बीभत्स रस के तीन प्रकार	८१	"
अद्भुत रस के दो प्रकार	८२	२७४

विषय

श्लोक

पृष्ठ

शान्त रस के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव

तथा संचारीभाव

...

२७४

उपसंहार

...

२७७

सातवाँ अध्याय—

भाव का लक्षण

१-३

२७८

विभाव का लक्षण

४

२७९

अनुभाव का लक्षण

५-६

२८०

उनचास भाव

...

२८१

स्थायी भाव का लक्षण

७-८

२८१

रतिस्थायी भाव का लक्षण

९

२८३

हास स्थायी भाव का लक्षण

१०

२८३

शोकस्थायी भाव का लक्षण

...

२८४

रुदन के तीन भेद

...

२८४

आनन्दजम्ब शोक के लक्षण

११

२८४

दुःखजम्ब शोक के लक्षण

१२

२८४

ईर्ष्याजन्य शोक के लक्षण

१३

२८५

शोक के पात्र

१४

"

क्रोध स्थायी भाव का लक्षण

...

"

क्रोध के पाँच भेद

१५

"

(१) शत्रुविषयक क्रोध का लक्षण

१६

२८५

(२) गुरुविषयक क्रोध का लक्षण

१७

२८६

(३) प्रिय विषयक क्रोध का लक्षण

१८

"

(४) भृत्य विषयक क्रोध का लक्षण

१९

२८६

(५) कृतक क्रोध का लक्षण

२०

२८६

उत्साह स्थानी भाव का लक्षण

२१

२८६

भय स्थायी भाव का लक्षण

२२-२५

२८७

जुगुप्सा स्थायी भाव का लक्षण

२६

२८८

विस्मय स्थायी भाव का लक्षण

२७

२८९

संचारी या व्यभिचारी भाव

...

२८९

१. निर्वेद नामक संचारी भाव का लक्षण

२८-३०

२९०

२. ग्लानि

३१-३२

२९१

विषय	श्लोक	पृष्ठ
३. शंका	३३-३५	२९१
४. असूया	३६-३७	२९३
५. मद	३८-४६	२९३
६. श्रम	४७	२९५
७. आलस्य	४८	२९६
८. दैन्य	४९	२९६
९. चिन्ता	५०-५१	२९६
१०. मोह	५२-५३	२९६
११. स्मृति	५४-५५	२९८
१२. धृति	५६-५७	२९८
१३. व्रीडा	५८-५९	२९९
१४. चपलता	६०	३००
१५. हर्ष	६१-६२	३००
१६. आवेग	६३-६५	३०१
[१] उत्पातकृत आवेग	...	"
[२] वातकृत	...	३०२
[३] वर्षाकृत आवेग	...	"
[४] अग्निकृत आवेग	...	"
[५] कुञ्जरोद्धमणकृत आवेग	...	"
[६] प्रिय श्रवण कृत आवेग	...	"
[७] अप्रिय श्रवण कृत आवेग	...	"
[८] विपत्तिकृत आवेग	...	३०२
१७. जड़ता	६६	३०३
१८. गर्व	६७	३०३
१९. विषाद	६८-६९	३०४
२०. ओत्सुक्य	७०	३०५
२१. निद्रा	७१-७२	"
२२. अपस्मार	७३-७४	३०६
२३. सुप्त	७५-७६	३०७
२४. विबोध	७७	३०७
२५. अमर्ष	७८-७९	३०८
२६. अवहित्थ	८०	३०९

विषय	श्लोक	पृष्ठ
२७. उग्रता	८१	३०९
२८. मति	८२	३१०
२९. व्याधि	८३	३१०
३०. उन्माद	८४ ८५	३११
३१. मरण नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण		३१२
(१) व्याधिज मरण का लक्षण		"
अभिघातज मरण का लक्षण		"
व्याधिज मरण का अभिनय	८६	३१२
(२) अभिघातज मरण का लक्षण		३१३
अभिघातज मरण का अभिनय		"
विषयवर्गों के आठ भेद	८७ ८८	३१३
अभिघातज मरण का अभिनय	८९	३१४
मरण संचारी भाव का उपसंहार	९०	३१६
बत्तीस त्रास नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण	९१	"
तैत्तीस वितर्क नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण	९२	३१५
सात्त्विक भाव का लक्षण	९३	"
अठ सात्त्विक भाव	९४	३१७
(१) स्वेद का विभाव	९५	"
(२) स्तम्भ के विभाव	९६	"
(३) कम्प के विभाव	९६	"
(४) अश्रु के विभाव	९७	"
(५) वैवर्ण्य के विभाव	९८	३१८
(६) रोमाञ्च के विभाव	९८	"
(७) स्वर भेद के विभाव	९९	"
(८) प्रलय के विभाव	९९	"
उपसंहार	१००	"
स्तम्भ के अनुभाव	१०१	"
स्वेद के अनुभाव	१०२	"
रोमाञ्च के अनुभाव	१०३	३१९
स्वर भेद के अनुभाव	१०४	"
३ ना० (विष०)		

विषय	श्लोक	पृष्ठ
वेपथु के अनुभाव	१०४	३०९
वैवर्ण्य के अनुभाव	१०५	"
अश्रु के अनुभाव	१०६	"
प्रलय के अनुभाव	१०७	"
उपसंहार	१०८	३२०
उनचास भावों के नाम	...	"
शृंगार रस के छियालिस भाव	१०९	"
हास्य रस के आठ भाव	११०	३२१
कहण रस के आठ भाव	१११	"
रोद्र रस के नौ भाव	११२	"
बीभत्स रस के पन्द्रह भाव	११३-१४	"
भयानक रस के सात भाव	११५	"
बीभत्स रस के सात भाव	११६	३२२
अद्भुत रस के नौ भाव	११७	"
सात्त्विक भावों का प्रयोग	११८-१९	"
स्थायी रस	...	"
संवारी रस	...	"
स्थायी रस	...	३२३
सात्त्विक भावों का प्रयोग	...	"
काव्य में अनेक रसों भावों तथा वृत्तियों का प्रयोग	...	"
रसों के भेद	...	३२४
सात्त्विक भावों का प्रयोग	...	"
व्यभिचारी भावों का प्रयोग	१२०	"
रसों तथा भावों की तीन अवस्थायें (उपसंहार)	१२१	३२५

आठवाँ अध्याय—

ऋषियों का प्रश्न	१३	३२६
भरत मुनि का उत्तर	४	"
अभिनय की निरुक्ति तथा लक्षण	५-७	३२७
अभिनय के चार भेद	८-९	३२८
आङ्गिक अभिनय के तीन उपभेद	११	"

विषय	दलोक	पृष्ठ
नाट्य प्रयोग सम्बन्धी छः अङ्ग	१२	३२८
नाट्य प्रयोग सम्बन्धी छः उपांग	१३	३२९
नाट्याभिनय सम्बन्धी तीन वस्तुयें	१४	"
शास्त्रा, अङ्कुर तथा नृत्त वस्तुओं का लक्षण	१५	३२९
सिर की चेष्टाओं का उपक्रम	१६	"
सिर की चेष्टाओं के तेरह भेदों के नाम	१७-१८	"
आकम्पित तथा कम्पित सिर का लक्षण	१९-२०	३३०
आकम्पित सिर का विनियोग	२०	"
कम्पित सिर का विनियोग	२१	"
धृत तथा विधृत सिर का लक्षण	२२	"
धृत सिर का विनियोग	२३	३३१
विधृत सिर का विनियोग	२४	"
परिवाहित तथा आधृत सिर का लक्षण	२५	"
परिवाहित सिर का विनियोग	२६	"
उद्धाहित (आधृत) सिर का विनियोग	२७	"
अवधृत सिर का लक्षण तथा विनियोग	२८	३३२
अञ्चित सिर का लक्षण तथा विनियोग	२९	"
निहञ्चित सिर का लक्षण तथा विनियोग	३०-३१	"
परावृत्त सिर का लक्षण तथा विनियोग	३२	"
उत्क्षिप्त सिर का लक्षण तथा विनियोग	३३	३३३
अधोगत सिर का लक्षण तथा विनियोग	३४	"
लोलित सिर का लक्षण तथा विनियोग	३५	"
प्राकृत सिर का लक्षण तथा विनियोग	...	"
सिर की चेष्टाओं का उपसंहार	३६	"
दृष्टि की चेष्टाओं का उपक्रम	३७	"
रस दृष्टियों के आठ भेद	३८	३३४
स्थायी भाव सम्बन्धी दृष्टियों के आठ भेद	३९	"
संचारी भाव सम्बन्धी दृष्टियों के बीस भेद	४०-४२	"
रस सम्बन्धी दृष्टियों की चेष्टाओं के वर्णन का उपक्रम	४३	"
(१) कान्ता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	४४	३३५
(२) भयानका दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	४५	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(३) हास्या दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	४६	"
(४) करुणा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	४७	"
(५) अद्भुता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	४८	"
(६) रोद्री दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	४९	३३६
(७) वीरा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५०	"
(८) वीभत्सा दृष्टि के लक्षण तथा विनियोग	५१	"
(९) शान्ता दृष्टि का लक्षण	...	"
स्थायी भाव सम्बन्धी दृष्टि चेष्टाओं के वर्णन का उपक्रम	५२	"
(१) स्निग्धा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५३	३३७
(२) हृष्टा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५४	"
(३) दीना दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५५	"
(४) क्रुद्धा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५६	"
(५) दूसा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५७	"
(६) भयान्विता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५८	३३८
(७) जुगुप्सिता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	५९	"
(८) विस्मिता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग	६०	"
संचारीभाव सम्बन्धी दृष्टियों के वर्णन का उपक्रम	६१	"
(१) शून्या दृष्टि का लक्षण	६२	३३९
(२) मलिना दृष्टि का लक्षण	६३	"
(३) श्रान्ता दृष्टि का लक्षण	६४	"
(४) लज्जान्विता दृष्टि का लक्षण	६५	"
(५) ग्लाना दृष्टि का लक्षण	६६	"
(६) शङ्किता दृष्टि का लक्षण	६७	३४०
(७) विषादिनी दृष्टि का लक्षण	६८	३४०
(८) मुकुला दृष्टि का लक्षण	६९	"
(९) कुञ्चिता दृष्टि का लक्षण	७०	"
(१०) अभितपा दृष्टि का लक्षण	७१	"
(११) जिह्वा दृष्टि का लक्षण	७२	३४१
(१२) ललिता दृष्टि का लक्षण	७३	"
(१३) वितकिता दृष्टि का लक्षण	७४	"
(१४) अर्धमुकुला दृष्टि का लक्षण	७५	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(१५) विभ्रान्ता दृष्टि का लक्षण	७६	३४१
(१६) विप्लुता दृष्टि का लक्षण	७७	३४२
(१७) आकेकरा दृष्टि का लक्षण	७८	॥
(१८) विकोशा दृष्टि का लक्षण	७९	३४२
(१९) त्रस्ता दृष्टि का लक्षण	८०	॥
(२०) मदिरा दृष्टि का लक्षण	८१	॥
मध्यम दृष्टि का लक्षण	८२	३४३
अधम दृष्टि का लक्षण	८३	॥
छत्तीस दृष्टि चेष्टाओं का उपसंहार	८४-८५	॥
संचारीभाव सम्बन्धी बीस दृष्टि चेष्टाओं का विनियोग	८६-९३	॥
दृष्टि चेष्टाओं का उपसंहार	९४-९५	३४४
पुतलियों के नौ चेष्टाओं के नाम	९५-९६	॥
पुतलियों की नौ चेष्टाओं के लक्षण	९६-९८	३४५
पुतलियों की नौ चेष्टाओं का विनियोग	९९-१०२	॥
दृष्टि के आठ प्रकारों के नाम	१०३-४	३४६
दृष्टि के आठ प्रकारों के लक्षण	१०४-७	॥
पलकों की नौ चेष्टाओं के नाम तथा लक्षण	१०८-११	३४७
पलकों की नौ चेष्टाओं का विनियोग	११२-१५	॥
भौहों की सात चेष्टाओं के नाम	११५-१६	३४८
भौहों की सात चेष्टाओं के लक्षण	११६-२१	॥
भौहों की सात चेष्टाओं का विनियोग	१२१-२६	३४९
नासिका की चेष्टाओं के छः भेदों के नाम	१२७	३५०
नासिका की चेष्टाओं के छः भेदों के लक्षण	१२८-२९	॥
नता नासिका का विनियोग	१३०	॥
मन्दा तथा विकृष्टा नासिका का विनियोग	१३१	३५१
सोच्छ्वासा, विकृणिता तथा स्वाभाविकी नासा का विनियोग	१३२-३३	॥
कपोलों की छः चेष्टाओं के नाम	१३३-३४	॥
कपोलों की छः चेष्टाओं के लक्षण	१३४-३५	॥
कपोलों की छः चेष्टाओं का विनियोग	१३६-३९	३५२

विषय	श्लोक	पृष्ठ
ओठों की छः चेष्टाओं के नाम	१३९-४०	३५२
ओठों की छः चेष्टाओं के लक्षण एवं विनियोग	१४१-४४	"
चिबुक की सात चेष्टाओं के नाम	१४४-४५	३५३
चिबुक की सात चेष्टाओं के लक्षण	१४५-४७	"
चिबुक की सात चेष्टाओं का विनियोग	१४७-५०	३५४
मुख की छः चेष्टाओं के नाम	१५०-५१	"
मुख की छः चेष्टाओं के लक्षण	१५१-५२	"
मुख की छः चेष्टाओं का विनियोग	१५३-५८	"
मुखवर्ण के चार भेदों के नाम	१५८-५९	३५५
मुखवर्ण के चार भेदों का विनियोग	१५९-६१	"
मुखवर्ण के वर्णन का उपसंहार	१६२-६७	३५६
ग्रीवा की चेष्टाओं के नौ भेदों के नाम	१६७-६८	"
ग्रीवा की चेष्टाओं के नौ भेदों के लक्षण तथा विनियोग	१६८-७२	३५७
ग्रीवा चेष्टाओं के वर्णन का उपसंहार	१७३-७५	३५८

नवाँ अध्याय—

अध्ययाय का उपक्रम	१३	३५९
असंयुत हस्त की चौबीस मुद्राओं के नाम	४-७	३६०
संयुत हस्त की तेरह मुद्राओं के नाम	८-१०	३६०
वृत्त हस्त की तीस मुद्राओं के नाम	१०-१७	३६१

असंयुतहस्त मुद्राएँ—

(१) पताकहस्त मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१८-२७	३६२
(२) त्रिपताक मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	२८-३८	३६३
(३) कर्तरीमुख मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	३९-४२	३६५
(४) अर्धचन्द्र मुख का लक्षण तथा विनियोग	४३-४५	३६५
(५) मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	४६-५२	३६६
(६) शुकतुण्ड मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	५३-५४	३६६
(७) मुष्टि मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	५५-५६	३६७
(८) शिखर मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	५७-५८	३६७
(९) कपित्थ मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	५९-६०	३६८

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(१०) खटकामुख मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	६०-६३	३६८
(११) सूचीमुख मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	६४-७८	३६९
(१२) पद्मकोश मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	७९-८३	३७१
(१३) सर्पशिरा मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	८४-८५	३७२
(१४) मृगशीर्षक मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	८६-८७	३७२
(१५) कांगुल मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	८८-९०	३७३
(१६) अलपल्लव मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	९१-९२	३७३
(१७) चतुर मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	९३-१००	३६३
(१८) भ्रमर मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१०१-१०३	३७४
(१९) हंसवक्त्र मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१०४-१०५	३७५
(२०) हंसपक्ष मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१०६-१०९	३७५
(२१) सन्दंश मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	११०-११६	३७६
(२२) मुकुल मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	११७-११९	३७७
(२३) ऊर्णनाभ मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१२०-१२१	३७७
(२४) ताम्रचूड मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१२२-१२६	३७८
संयुत हस्त मुद्राएँ		
(१) अञ्जलिहस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१२८-१३०	३७९
(२) कपोत मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१३०-१३३	३७९
(३) कंकट हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१३३-१३४	३८०
(४) स्वस्तिक हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१३५-१३७	३८०
(५) खटकावर्धमानक हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१३७-१३८	३८०
(६) उत्संग हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१३९-१४०	३८१
(७) निषघ हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१४१-१४७	"
(८) दोलहस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१४८-१४९	३८२
(९) पुष्पपुट मुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१५०-१५१	३८२
(१०) मकर हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१५२-१५३	३८३
(११) गजदन्त हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१५४-१५५	३८३
(१२) अवहित्य हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१५६-१५७	३८३

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(१३) वर्धमान हस्तमुद्रा का लक्षण तथा विनियोग	१५८-१५९	३८४
संयुत हस्तमुद्राओं का उपसंहार	१६०-१६२	३८४
हस्तकर्मों का उपक्रम	१६३-१६५	३८४
हस्तकर्मों के बीस भेदों के नाम	१६६-१६८	३८५
हाथों की तीन सामान्य क्रियाएँ	१६९	३८५
हस्ताभिनय विधि	१७०-१७५	३८६
हस्ताभिनय का निषेध	१७६-१७९	३८७
हस्ताभिनय विधि	१८०	"
अंगसंचालन के तीन भेद	१८१	३८८
हस्तप्रचार के पाँच भेद	१८२	"
नृत हस्त—		
(१) चतुरश्र नृत हस्त का लक्षण	१८४	"
(२) उद्बृत्त हस्त का लक्षण	१८५	"
(३) तलमुख हस्त का लक्षण	१८६	३८९
(४) स्वस्तिक हस्त का लक्षण	१८७	"
(५) विप्रकीर्णक नृत हस्त का लक्षण	१८७	"
(६) अरालखटकामुख नृत हस्त का लक्षण	१८८-१८९	"
(७) आविद्धवक्रक नृत हस्त का लक्षण	१९०	"
(८) सूचीमुख नृत हस्त का लक्षण	१९१-१९२	"
(९) रेचित नृत हस्त का लक्षण	१९३	३९०
(१०) अर्धरेचित नृत हस्त का लक्षण	१९४	३९०
(११) उत्तानवंचित नृत हस्त का लक्षण	१९५	"
(१२) पल्लव नृत हस्त का लक्षण	१९६	"
(१३) नितम्ब नृत हस्त का लक्षण	१९६	"
(१४) केशबन्ध नृत हस्त का लक्षण	१९७	३९१
(१५) लता नृत हस्त का लक्षण	१९८	"
(१६) करिहस्त नृत हस्त का लक्षण	१९९	"
(१७) पक्षवंचितक नृत हस्त का लक्षण	२००	"
(१८) पक्ष प्रद्योतक नृत हस्त का लक्षण	२०१	"
(१९) गरुडपक्ष नृत हस्त का लक्षण	२०१	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
(२०) दण्डपक्ष नृत्त हस्त का लक्षण	२०२	३९१
(२१) ऊर्ध्वमण्डली नृत्त हस्त का लक्षण	२०३	"
(२२) पार्श्वमण्डली नृत्त हस्त का लक्षण	२०३	"
(२३) उरोमण्डली नृत्त हस्त का लक्षण	२०४	"
(२४) उरः पार्श्वमण्डली नृत्त हस्त का लक्षण	२०५	"
(२५) मुष्टिकस्वस्तिक नृत्त हस्त का लक्षण	२०६	"
(२६) नलिनीपद्मकोश नृत्त हस्त का लक्षण	२०७	"
(२७) अलपल्लव नृत्त हस्त का लक्षण	२०८	३९३
(२८) उल्वण नृत्त हस्त का लक्षण	२०८	"
(२९) ललित नृत्त हस्त का लक्षण	२०९	"
(३०) वलित नृत्त हस्त का लक्षण	२०९	"
नृत्त हस्तों का उपसंहार	२१०-२११	"
हस्तकरणों का उपक्रम	२१२-२१३	"
हस्तकरणों के चार भेदों के नाम	२१४	३९४
(१) आवेष्टित करण का लक्षण	२१५	"
(२) उद्वेष्टित हस्तकरण का लक्षण	२१६	"
(३) वर्तित हस्तकरण का लक्षण	२१७	"
(४) परिवर्तित हस्तकरण का लक्षण	२१८	"
हस्तकरणों का उपसंहार	२१९	"
हाथ के दस करणों के नाम	२२०-२२१	३९५
हृदय, उदर तथा पार्श्व की चेष्टाओं के वर्णन का उपक्रम	२२२	"
उदर चेष्टाओं के पाँच भेद	२२३	"
(१) आभुग्न उदर चेष्टा का लक्षण	२२४	"
आभुग्न उदर चेष्टा का विनियोग	२२५	"
(२) निर्भुग्न उदर चेष्टा का लक्षण	२२६	३९६
निर्भुग्न उदर चेष्टा का विनियोग	२२७-२२८	"
(३) प्रकम्पित उदर चेष्टा का लक्षण	२२९	"
प्रकम्पित उदर चेष्टा का विनियोग	२३०	"
(४) उदाहित उदर चेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२३१	"
(५) सम उदरचेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२३२	३९७
उदर चेष्टाओं का उपसंहार	२३३	"

विषय	श्लोक	पृष्ठ
पार्श्वचेष्टाओं के पाँच भेद	२१४	३९७
(१) नतपार्श्व चेष्टा का लक्षण	२३५	"
(२) उन्नत पार्श्व चेष्टा का लक्षण	२३६	"
(३) प्रसारित पार्श्व चेष्टा का लक्षण	२३७	"
(४) विवर्तित पार्श्व चेष्टा का लक्षण	२३७	३९७
(५) अपसृत पार्श्व चेष्टा का लक्षण	२३८	३९८
पार्श्व चेष्टाओं का विनियोग	२३९-२४०	"
उदर चेष्टाओं के तीन भेदों के नाम तथा लक्षण	२४१	"
उदर चेष्टाओं के विनियोग	२४२-२४३	"
उदर चेष्टाओं के चार भेदों के नाम	२४३-२४४	३९९
कटि चेष्टाओं के पाँच भेदों के नाम	२४४-२४५	"
कटि चेष्टाओं के लक्षण	२४५-२४७	"
कटि चेष्टाओं का विनियोग	२४८-२५०	"
ऊरु चेष्टाओं के पाँच भेद	२५०-२५१	४००
(१) कम्पन ऊरु चेष्टा का लक्षण	२५१	"
(२) बलन ऊरु चेष्टा का लक्षण	२५२	"
(३) स्तम्भन ऊरु चेष्टा का लक्षण	२५२	"
(४) उद्धर्तन ऊरु चेष्टा का लक्षण	२५३	"
(५) निवर्तन ऊरु चेष्टा का लक्षण	२५३	"
ऊरु चेष्टाओं के विनियोग	२५४-२५६	४०१
जंघा की पाँच चेष्टाएँ	२५७-२५८	४०१
[१] आवर्तित जङ्घा चेष्टा का लक्षण	२५८-२५९	४०२
[२] नत जङ्घा चेष्टा का लक्षण	२६०	"
[३] क्षिप्त जङ्घा चेष्टा का लक्षण	२६०-२६१	"
[४] उद्धाहित जंघा का लक्षण	२६१	"
[५] परिवृत्त जंघा का लक्षण	२६२	"
जंघा चेष्टाओं के विनियोग	२६२-२६५	४०३
पाद चेष्टा के पाँच भेद	२६५-२६६	"
[१] उद्धर्तित पाद चेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२६६-२६८	"
[२] सम पाद चेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२६८-२६९	४०४

विषय	श्लोक	पृष्ठ
स्थिर पाद का विनियोग	२६९	॥
चलित पाद का विनियोग	२७०	॥
त्र्यश्र पादचेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२७०-२७३	४०५
[३] अग्रतलसंचर पाद का लक्षण तथा विनियोग	२७३-२७५	॥
[४] अंचित पादचेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२७५-२७७	४०५
[५] कुञ्चित पादचेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२७७-२७९	४०६
सूची पाद चेष्टा का लक्षण तथा विनियोग	२७९-२८०	॥
पाद चेष्टाओं के प्रयोग की विधि	२८१-२८२	॥
अध्याय का उपसंहार	२८३	४०७

दशवाँ अध्याय —

चारी का लक्षण	१	४०८
व्यायाम का लक्षण	२	॥
चारी तथा करण का लक्षण	३	४०९
खण्ड तथा मण्डल का लक्षण	४	॥
चारियों की उपयोगिता	५-७	॥
सोलह भौमी चारियों के नाम	८-१०	४१०
सोलह आकाशीय चारियों के नाम	११-१३	४११
१. समपादा चारी का लक्षण	१४	॥
२. स्थितावर्ता चारी का लक्षण	१५	४१२
३. शकटस्या चारी का लक्षण	१६	॥
४. अध्यधिका चारी का लक्षण	१७	॥
५. चापगति चारी का लक्षण	१८	॥
६. विच्यवा चारी का लक्षण	१९	४१३
७. एडकाक्रीडिता चारी का लक्षण	२०	॥
८. बद्धाचारी का लक्षण	२१	॥
९. उरुद्वृत्ता चारी का लक्षण	२२	॥
१०. अड्डिता चारी का लक्षण	२३	॥
११. उत्स्पन्दिता चारी का लक्षण	२४	४१४
१२. जनिता चारी का लक्षण	२५	॥
१३. स्यन्दिता चारी का लक्षण	२६	॥

विषय	श्लोक	पृष्ठ
१४. अपस्यन्दिता चारी का लक्षण	२६	"
१५. समोत्सारितमत्तल्ली चारी का लक्षण	२७	४१५
१६. मत्तल्ली चारी का लक्षण	२८	"
ओमी चारियों का उपसंहार तथा आकाशीय चारियों		
का उपक्रम	२९	"
१. अतिक्रान्ता चारी का लक्षण	३०	४१५
२. अपक्रान्ता चारी का लक्षण	३१	४१६
३. पार्श्वक्रान्ता चारी का लक्षण	३२	"
४. ऊर्ध्वजानु चारी का लक्षण	३३	"
५. सूची चारी का लक्षण	३४	"
६. नूपुरपादिका चारी का लक्षण	३५	"
७. डोलापादा चारी का लक्षण	३६	४१७
८. आक्षिप्ता चारी का लक्षण	३७	"
९. आविद्धा चारी का लक्षण	३८	"
१०. उद्धृता चारी का लक्षण	३९	"
११. विद्युद्भ्रान्ता चारी का लक्षण	४०	४१८
१२. अलाता चारी का लक्षण	४१	"
१३. भुजङ्गत्रासिता चारी का लक्षण	४२	"
१४. अतिक्रान्ता चारी का लक्षण	४३	४१८
१५. दण्डपादा चारी का लक्षण	४४	४१९
१६. भ्रमरी चारी का लक्षण	४५	"
आकाशीय चारियों का उपसंहार	४६	"
चारियों की प्रयोग विधि	४७-४९	"
शस्त्र-प्रयोग सम्बन्धी चारियों के चार		
स्थानों के नाम	५०-५१	४२०
१. वैष्णव स्थान का लक्षण	५२-५३	"
वैष्णव स्थान का विनियोग	५४-५८	४२१
२. समपाद स्थान का लक्षण	५८-५९	४२२
समपाद स्थान का विनियोग	५९-६१	"
३. वैशाख स्थान का लक्षण	६१-६३	"
वैशाख स्थान का विनियोग	६३-६५	४२३

विषय	श्लोक	पृष्ठ
४. मण्डल स्थान का लक्षण	६५-६६	४२३
मण्डल स्थान का विनियोग	६६-६७	"
५. आलीढ स्थान का लक्षण	६७-६८	"
आलीढ स्थान का विनियोग	६८-७०	४२३
६. प्रत्यालीढ स्थान का लक्षण	७०-७१	४२४
प्रत्यालीढ स्थान का विनियोग	७१-७२	"
शस्त्र मोक्षण संबन्धी चार न्यायों के नाम	७२-७३	४२४
चारों न्यायों के विनियोग	७३-७४	"
न्यायों की प्रयोग-विधि	७४-७५	४२५
न्याय शब्द की निरुक्ति	७५-७६	"
१. भारत न्याय की प्रयोग-विधि	७६-८०	"
२. सात्वत न्याय की प्रयोग-विधि	८१-८२	४२६
३. वार्षगण्य न्याय की प्रयोग-विधि	८२-८४	"
४. कैशिक न्याय की प्रयोग विधि	८४-८५	"
चारों न्यायों की प्रयोग-विधि	८५-८६	"
रंग मंच पर वजित अभिनय	८६-८७	४२६
व्यायाम की प्रयोग-विधि	८८-८९	४२७
सौष्ठव का लक्षण तथा उपयोगिता	९०-९१	"
सौष्ठवांग प्रयोग-विधि	९१-९२	"
सौष्ठवांग का लक्षण	९२-९३	"
सौष्ठवांग की उपयोगिता	९३-९४	४२८
सौष्ठव सम्बन्धी चार अंग	९४-९५	४२८
धनुष सम्बन्धी चार करण	९५-९६	४२८
चारों करणों के लक्षण	९६-९७	४२८
व्यायाम करने की विधि	९७-१००	४२९
आहार की उपादेयता	१००-१०१	"
व्यायाम के अनधिकारी पुरुष	१०१-१०२	"
व्यायाम के अधिकारी पुरुष	१०२-१०३	४३०
व्यायाम की उपयोगिता	१०३-१०४	"
अध्याय का उपसंहार	१०४	"

परिशिष्ट-खण्ड —

- (१) १०८ करणों की सूची (नाट्यशास्त्र चतुर्थ अध्याय) ४३१
- (२) ३२ अंगहारों की सूची, (नाट्यशास्त्र चतुर्थ अध्याय) ४३५
- (३) रसों के भेद, वर्ण, देवता तथा तद्गत भावों की सूची
(छठा एवं सातवाँ अध्याय) ४३७
- (४) भावों की सूची (छठा एवं सातवाँ अध्याय) ४४०
- (५) उपाङ्गकर्मों की सूची (अष्टम अध्याय) ४४५
- (६) हस्तकर्मों की सूची (नवम अध्याय) ४४९
- (७) उर, पाद्वं, उदर, कटि, ऊरु, जंघा, पादकर्मों की सूची
(नवम अध्याय) ४५३
- (८) चारित्र्यों, स्थानकों तथा न्यायों की सूची
(दशम अध्याय) ४५५

—०—

। अथानुष्ठुपः । अथानुष्ठुपः । अथानुष्ठुपः ।

न तथा गन्धमाल्येन देवास्तुष्यन्ति पूजिताः ।

यथानाट्यप्रयोगज्ञेस्तुष्यन्ति स्तुतिमङ्गले ॥

—ना० शा० ३७.२९

एतच्छास्त्रं प्रयुक्तं तु नराणां बुद्धिवर्धनम् ।
त्रैलोक्यक्रिययोपेतं सर्वशास्त्रनिदर्शनम् ॥
माङ्गल्यं ललितश्चैव ब्रह्मणो वदनोद्भवम् ।
सुपुण्यञ्च पवित्रञ्च शुभं पापविनाशनम् ॥

॥ श्रीः ॥

नाट्यशास्त्रम्

सटिप्पण-हिन्दीव्याख्योपेतम्

प्रथमोऽध्यायः

मङ्गलाचरणम्

प्रणम्य^१ शिरसा देवौ पितामहमहेश्वरौ ।

नाट्यशास्त्रं प्रवक्ष्यामि ब्रह्मणा यदुदाहृतम् ॥ १ ॥

पितामह^२ (ब्रह्मा) एवं महेश्वर^३ को सिर झुकाकर प्रणाम करके^४ मैं उस नाट्य-

१. ग्रन्थ की निविधन-समाप्ति के लिए विधीयमान मंगलाचरण-त्रय (नमस्कारात्मक, वस्तुनिर्देशात्मक एवं आशीर्वादात्मक) में से प्रथम का प्रयोग नाट्यशास्त्र के आदि-श्लोक के रूप में हुआ है ।

२. पितामह शब्द का अभिधेयार्थ तो पिता का पिता है किन्तु यहाँ यह ब्रह्मा के लिये प्रयुक्त हुआ है । अंगिरा, भृगु, दक्ष एवं मरीचि आदि पितृगण माने गये हैं । ब्रह्मा उनके भी जनक होने के कारण—मानव जाति के पितामह माने गये हैं ।

३. महेश्वर शब्द का तात्पर्य यहाँ किसी आश्रयदाता राजा से न होकर भगवान् शिव से है ।

नाट्यशास्त्र के मंगलाचरण के रूप में इन दोनों देवों की स्तुति नितान्त तर्क-सङ्गत है क्योंकि नाट्यशास्त्र का वह उद्धरण उल्लेखनीय है जिसके अनुसार इन्द्रादि देवताओं के अनुरोध पर ब्रह्मा ने ही ऋग्वेद से कथावस्तु, साम से संगीत, यजुष् से अभिनय एवं अथर्व से रस लेकर नाट्यशास्त्र की रचना की थी । शिव से नाट्य-

शास्त्र' का वर्णन करूँगा^१ जिसे ब्रह्मा ने बतलाया था ॥ १ ॥

शास्त्र के सम्बन्ध का उद्घोष पाणिनीय शिक्षा में हुआ है, जिसमें वृत्त के अवसान पर नटराज द्वारा आनन्दप्राप्ति-बोधक ढक्का-निनाद का उल्लेख हुआ है। यद्यपि विष्णु नाट्य में उपादेय वृत्तियों के निर्माता हैं तथापि वह ब्रह्मा एवं शिव के समान नाट्य के लिए उपजीव्य नहीं हैं क्योंकि वे स्वकर्तव्यमात्रनिष्ठ हैं।

४. नमस्कार के त्रिविध रूप हैं—कायिक, वाचिक एवं मानसिक। शिरसा पद से कायिक एवं देवी पद से वाचिक तथा मानसिक प्रणाम ध्वनित होते हैं। इसके अतिरिक्त, नाट्यशास्त्र के विधान के अनुसार अभिनय चतुर्विध होता है। उसमें से आंगिक अभिनय का बोध शिरसा शब्द से और वाचिक अभिनय का बोध देवी शब्द से होता है। इन दोनों सार्थकताओं के अतिरिक्त देवी पद की उपयोगिता पितामह-महेश्वरों के उपपद के रूप में भी है, क्योंकि वन्दनीय देव का नाम-स्मरण सोपपद होना उचित ही है। “पितामह-महेश्वरौ” पद में शब्द का विशेष-क्रम छेकानुप्रास का विधान करता है।

१. नाट्यशास्त्र शब्द की अनेक व्युत्पत्तियों का अभिनवगुप्त ने उल्लेख किया है—‘नाट्यस्य, नटवृत्तस्य शास्त्रं शासनोपायः ग्रन्थः।’ (अभि० भा० पृ० ३)

इसके अतिरिक्त नाट्यवेद एवं नाट्यशास्त्र को पर्याय मानने वाला एक अन्य मत भी है, किन्तु यह व्याख्या तर्कसंगत नहीं है क्योंकि इस प्रकार ‘नाट्यशास्त्र’ नामक ग्रन्थ का यहाँ पर ‘करण’ होना सिद्ध होता है—‘प्रवचन’ नहीं। व्याख्यान और करण में परस्पर भेद है जैसा कि ‘कठेन प्रोक्तम्’ इस उदाहरण से स्पष्ट है। इसके अतिरिक्त यदि नाट्यवेद और नाट्यशास्त्र को अपर पर्याय मान लिया जाय तो दोनों के प्रवृत्तिनिमित्त की भी एकरूपता होना अपेक्षित है, जो कि नहीं है। ‘नाट्यशास्त्र’ में कहा गया है—‘दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत्’ (१-११) तथा ‘जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्’ [१-१७]। इनसे नाट्यवेद का पार्थक्य सिद्ध होता है। इस प्रकार ग्रन्थ की असंगति और उत्तर ग्रन्थ की उपपत्ति होने के कारण उक्त व्याख्या अमान्य प्रतीत होती है। [‘नाट्यशास्त्र’ की व्युत्पत्ति ‘नाट्यं च तच्छास्त्रं च।’ करना ही समीचीन है]। नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति से सम्बन्धित प्रश्न नाट्यवेद के विषय हैं नाट्यवेदशास्त्र के नहीं।

भट्टनायक के अनुसार परमात्मा ने जिसको निस्सार भेद के ग्रहण के लिए उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत किया, वह नाट्य है [“ब्रह्मणा परमात्मना यदुदाहृतमविद्या-विरचितं निस्सारभेदग्रहे यदुदाहरणीकृतं तन्नाट्यं तदवक्ष्यामि।”—[अभि० भा०, पृ० ५]।

२. प्रवक्ष्यामि में ‘लट्’ का प्रयोग वर्तमान के अर्थ में हुआ है, जो इस तथ्य

नाट्यवेद की उत्पत्ति के विषय में मुनियों का भरत से प्रश्न—

समाप्तजप्यं व्रतिनं स्वसुतैः परिवारितम् ।

अनध्याये कदाचित्तु भरतं नाट्यकोविदम् ॥ २ ॥

किसी समय नाट्याचार्य भरतमुनि अनध्याय के दिन व्रत धारण किए हुए थे तथा जप कार्य समाप्त करके अपने पुत्रों (शिष्यों) के साथ बैठे हुए थे ॥ २ ॥

मुनयः पर्युपास्यैनमात्रेयप्रमुखाः पुरा ।

पप्रच्छुस्ते महात्मानो नियतेन्द्रियबुद्धयः ॥ ३ ॥

उस समय इन्द्रियों तथा बुद्धि को संयमित कर लेने वाले महात्मा आत्रेय आदि मुनिगण उन (भरत) के पास आए एवं पूछने लगे ॥ ३ ॥

योऽयं भगवता सम्यग्ग्रथितो वेदसम्मितः ।

नाट्यवेदः कथं ब्रह्मन्नुत्पन्नः कस्य वा कृते ॥ ४ ॥

हे ब्रह्मन् ! वेदों के तुल्य तो यह आपके द्वारा निबन्धित नाट्यवेद है—यह कैसे^१ एवं किसके लिए^२ उत्पन्न हुआ ? ॥ ४ ॥

कत्यङ्गः किंप्रमाणश्च प्रयोगश्चास्य कीदृशः ।

सर्वमेतद्यथातत्त्वं भगवन्वक्तुमर्हसि ॥ ५ ॥

इसके कितने भेद हैं^३, इसका आकार क्या है^४ तथा लोक में इसका प्रयोग किस

का परिचायक है कि ब्रह्मा के द्वारा उच्चरित नाट्यवेद को ही मुनि ने यथावत् रूप से निरूपित किया है । नाट्यवेद ब्रह्मणोदाहृत है एवं तद्विषयक शास्त्र नाट्यशास्त्र, उसी का परिपाटीबद्ध निरूपण करता है । इस प्रकार नाट्यशास्त्र का भी परम्परया ब्रह्मणोदाहृत होना सिद्ध हो जाता है ।

१. कथमुत्पन्नः—नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति किस प्रयोजन से एवं किस प्रकार हुई ? क्या यह प्रयोजन वेद चतुष्टय से ही नहीं सिद्ध हो सकता था ? यदि यह वेद के ही समान पद-पदार्थ से युक्त है तो इसके उत्पत्ति से क्या लाभ है ?

२. कस्य कृते—इसका प्रादुर्भाव किसके निमित्त हुआ है ? अर्थात् इस शास्त्र के पठन-पाठन तथा प्रयोग के कौन अधिकारी हैं ? जो व्यक्ति वेदाध्ययन के अधिकारी हैं, वे ही या इतर जन भी ? यदि वेदाधिकारी ही इसे प्रयोग में ला सकते हैं तो इसका निबन्धन निष्प्रयोजन है ।

३. कत्यङ्गः—नाट्य की अंगीरूप में भी कुछ स्थिति है अथवा अङ्ग समुदाय मात्र को नाट्य कहते हैं यह जिज्ञासा इस प्रश्न से जागृत होती है ।

४. किं प्रमाणम्—यों तो नाट्य का ज्ञान प्रत्यक्ष प्रमाण से होता सिद्ध ही

भांति अपेक्षित हैं — इन सब तथ्यों को आप भली प्रकार, बताने की

है, जैसी उक्ति है—‘दृश्यं श्रव्यं च यत् ।’

तथापि यह जिज्ञासा होती है कि नाट्य का कौन-सा अंग किस प्रमाण से ज्ञात होता है, तथा किस प्रमाण से यहाँ अङ्गाङ्गिभाव का नियम ज्ञेय है ?

अथवा इस प्रश्न का यह अर्थ भी हो सकता है कि नाट्य के अन्तर्भूत रूपक इत्यादि एवं पाठ्य, अभिनय, रस और गीत आदि का क्या प्रमाण है तथा उनकी संख्या कितनी है ?

५. अस्य कीदृशः प्रयोगः—इसके प्रयोग की सम्भावना कहाँ तक है ? इसके अंगों का प्रयोग तो युगपत् किया जाता है, जो भिन्न-भिन्न इन्द्रिय ग्राह्य होते हैं । इन सबकी युगपत् संवेदना न हो सकने के कारण नाट्य की एकता का बोध कैसे होगा ? क्रम-प्रयोग में भी एकता किस प्रकार रहेगी ?

इन पाँच प्रश्नों के उत्तर के अनुरूप नाट्यशास्त्र ग्रंथ की विशालता एवं विविधता का अनुमान किया जा सकता है ।

यहाँ अभिनवगुप्त ने प्रश्न उठाया है कि ‘नाट्यशास्त्र’ का व्याख्यान क्या नाट्य के कर्ता कवि, प्रयोक्ता, अभिनेता और द्रष्टा आदि सब सामाजिक के लिए हुआ है ? इसका उत्तर यह है कि यह ग्रंथ कवि एवं प्रयोक्ता के लिये उपदेश-परक है सामाजिक परक नहीं । अयोग्य होने के कारण सामाजिक का बोध इससे नहीं होता है । किन्तु यदि प्रेक्षक भी शिक्षाभ्यास कुशल है तो उसे भी तज्ज्ञानसम्भव आनन्दानुभूति होगी ।

१. पञ्चम श्लोक में यथातत्त्व शब्द की ध्वनि है कि प्रश्नकर्त्ता का आग्रह अपने प्रश्नों के क्रम और उनकी इयत्ता के प्रति न होकर शंकाओं के सम्यक् समाधान के प्रति है—अर्थात् जो प्रश्न न पूछे गए हों, पर जिनका ज्ञान आवश्यक हो अथवा पूछे गये प्रश्नों में कोई व्यतिक्रम हो तो उनका संशोधन करके मुनि नाट्य-शास्त्रविषयक सम्पूर्ण ज्ञान का प्रवचन करें ।

नाट्यशास्त्र में इन प्रश्नों के उत्तर किस भांति हैं इस विषय में दो मत हैं । कुछ लोग तो यह मानते हैं कि प्रथम अध्याय में ही उपर्युक्त पञ्चप्रश्न का समाधान कर दिया गया है एवं शेष पैंतीस अध्याय उसके लक्षण एवं लक्षणपरीक्षणपरक हैं । अन्य विद्वानों के मत में पूर्वरङ्गविधान पर्यन्त प्रथम पाँच अध्यायों में प्रथम तथा द्वितीय प्रश्नों का और सामान्याभिनय व चित्राभिनयान्त शेष अध्यायों में तृतीय, चतुर्थ और पंचम प्रश्नों के उत्तर दिये गए हैं । आचार्य अभिनवगुप्त का इस विषय में कथन

कृपा करें ॥ ५ ॥

भरत मुनि द्वारा मुनियों के प्रश्नों का उत्तर—

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।

प्रत्युवाच ततो वाक्यं नाट्यवेदकथां प्रति ॥ ६ ॥

मुनियों के इस कथन को सुनकर भरतमुनि ने नाट्यवेद के विषय में प्रवचन दिया ॥ ६ ॥

है कि प्रश्नों के उत्तर में कोई क्रम नहीं है। पूरी “षट्साहस्री” [नाट्यशास्त्र] महावाक्य की भाँति प्रयुक्त हुई है जिसमें पाँच प्रश्न का सर्वत्र निरूपण किया गया है, [नात्र क्रमः कश्चित् । अपि तु यथावसरं महावाक्यात्मना षट्सहस्रीरूपेण प्रधान-तया प्रश्नपञ्चकनिरूपणपरेण शास्त्रेण तत्त्वं निर्णीयते । —अभि० भा०, ना० शा० पृ० ९] ।

१. उपर्युक्त पाँच श्लोक इस तथ्य के बोधक हैं कि भरत के काल में नाट्य एक पूर्ण शास्त्र के रूप में मान्य था तथा नियमतः इसका पठनपाठन किया जाता था । यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि इन पञ्च जिज्ञासाओं का उत्तर नाट्यशास्त्र में इसी क्रम में न होकर तत्तद्विषय के प्रतिपादन की आकांक्षावश हुआ है ।

२. यहाँ शंका उठती है कि भरत मुनि का कथन अब प्रारम्भ होता है तो अभी तक ग्रंथ का कर्ता कौन था ? इस पर कुछ व्याख्याकारों का मत है कि भरतमुनि ने अपने को ही अन्य जन मानकर प्रथम श्लोक व षष्ठ में अपने लिए प्रथम पुरुष का प्रयोग किया है । अन्य विचारकों का सुझाव है कि इतने श्लोक भरत के किसी शिष्य की कृति है । भरत द्वारा अपने लिए ‘ब्रह्मन्’ एवं “भवद्भिः-शुचिभिः” आदि का प्रयोग भी कुछ लोगों को तर्कसंगत नहीं प्रतीत होता है और वे कहते हैं कि पूरे छत्तीस अध्यायों में जहाँ भी प्रश्न, प्रतिवचन तथा योजनवचन हैं, वे सब शिष्य वचन हैं ।

इन ‘विसम्वादों’ को ‘असत्’ कहकर अभिनवगुप्त ने इनका समाधान इस प्रकार किया है कि एक ग्रन्थ के अनेक वक्तृ-वचन-सन्दर्भमय होने में कोई प्रमाण नहीं है । एक व्यक्ति द्वारा रचित स्मृति, व्याकरण, तर्क आदि शास्त्रों में भी पूर्व एवं उत्तर पक्ष के रूप में द्वैविध्य दृष्टव्य है । इसी भाँति नाट्यशास्त्र का व्याख्यान भी एक ही व्यक्ति, भरतमुनि ने स्व पर व्यवहार से किया है और यह प्राचीन, परिपाटी सम्मत एवं युक्तिसंगत है । इससे नास्तिक उपाध्यायों के इस कथन की व्यर्थता सिद्ध हो जाती है कि ‘नाट्यशास्त्र’ का निर्माण किसी अन्य व्यक्ति ने सदाशिवब्रह्मा

भवद्भिः शुचिभिर्भूत्वा तथाऽवहितमानसैः ।

श्रूयतां नाट्यवेदस्य सम्भवो ब्रह्मनिमित्तः ॥ ७ ॥

आप लोग पवित्र होकर एवं मनोयोगपूर्वक ब्रह्मा द्वारा निमित्त^१ नाट्यवेद की उत्पत्ति का वृत्तान्त सुनें ॥ ७ ॥

नाट्यवेद की उत्पत्ति का वर्णन—

पूर्व कृतयुगे विप्रा वृत्ते स्वायम्भुवेऽन्तरे ।

त्रेतायुगेऽथ सम्प्राप्ते मनोर्वैवस्वतस्य तु ॥ ८ ॥

ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु कामलोभवशं गते ।

ईर्ष्याक्रोधादिसंमूढे लोके सुखितदुःखिते ॥ ९ ॥

देवदानवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगैः ।

जाम्बूद्वीपे समाक्रान्ते लोकपालप्रतिष्ठिते ॥ १० ॥

महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः ।

क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत् ॥ ११ ॥

न वेदव्यवहारोऽयं संश्राव्यः शुद्रजातिषु ।

तस्मात्सृजापरं वेदं पञ्चमं सार्ववर्णिकम् ॥ १२ ॥

हे मुनियो ! पूर्वकल्पों में स्वायम्भुव मन्वन्तर^२ में एवं इस वैवस्वत

व भरत के मतों का सारासारविवेचन करके ब्रह्ममत का गौरव प्रतिपादित करने के लिए किया है—

‘एतेन सदाशिवब्रह्मभरतमतत्रयविवेचनं ब्रह्ममतसारताप्रतिपादनाय मतत्रयीसारा-
सारविवेचनं तदग्रन्थप्रक्षेपेन विहितमिदं शास्त्रम्’ । —(अभि० भा०, पृ० ९) ।

१. घटादि की उत्पत्ति कुलादि से अभिगम्य होने के कारण व्यवहारसिद्ध है । इस कारण “घटः क्रियते” यह प्रयोग युक्तियुक्त है । किन्तु नाट्य की उत्पत्ति की प्रक्रिया घटोत्पत्ति की भाँति नहीं । उसकी उत्पत्ति तो ब्रह्म द्वारा होती है । यही कारण है कि ‘सम्भवो ब्रह्मनिमित्तः’ कहा गया है । यहाँ कुछ विचारक वेद की भाँति नाट्य को भी ‘अनादि’ कहने की इच्छा से ‘सम्भव’ शब्द का स्मरण, अभिव्यंजन आदि अर्थ मानते हैं ।

२. मन्वन्तर—भारतीय ज्योतिष में युगों का जो कालमान निर्धारित किया गया है; तदनुसार ब्रह्मा का एक दिन एक कल्प के तुल्य होता है । एवं कल्प में १४ मन्वन्तर हैं । प्रत्येक का सम्बन्ध एक मनु से होता है । १४ मनुओं के नाम

मन्वन्तर में भी सतयुग बीत जाने पर जब त्रेतायुग आया, तो काम एवं लोभ के वशीभूत होकर जनसमुदाय गँवारों की भाँति आचरण करने लगा; लोगों की मति ईर्ष्या एवं क्रोध के कारण भ्रष्ट हो गयी (फलतः) उनके ऐकान्तिक सुख पर दुःख का प्रभाव होने लगा। लोकपालों द्वारा नियोजित

इस प्रकार हैं—१. स्वायंभुव, २. स्वरोचिष, ३. औत्तमि, ४. तामस, ५. रैवत, ६. चाक्षुष, ७. वैवस्वत, ८. सार्वणि, ९. दक्षसार्वणि, १०. धर्मसार्वणि, १२. रुद्रसार्वणि, १३. रौच्यसार्वणि, और १४. इन्द्रसार्वणि। प्रत्येक मन्वन्तर में सतयुग, त्रेतायुग, द्वापरयुग एवं कलियुग—चारों युग ७१ बार बीतते हैं। यथा—

‘चतुर्युगसहस्राणि ब्रह्मैकदिनमुच्यते।’

युगों की वर्ष-संख्या अलग-अलग है। कलि की वर्ष-संख्या से द्वापर की वर्ष-संख्या दुगुनी, द्वापर एवं कलि के योग के तुल्य त्रेता की तथा त्रेता एवं कलि के योग के तुल्य सतयुग की वर्ष संख्या होती है। अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार अष्टम श्लोक का तात्पर्य यह है कि नाट्य की उत्पत्ति प्रत्येक कृत्य के प्रत्येक मन्वन्तर की कृतयुग-समाप्ति व त्रेता-प्रारम्भ की संधिवेला में होती है। प्रस्तुत नाट्यशास्त्र, जो कि भरतमुनि द्वारा व्याख्यात है, यह सातवें (वैवस्वत) मन्वन्तर की घटना है।

जहाँ तक प्रति त्रेता में दुःखागमन के निवारणार्थ देवताओं द्वारा ब्रह्मा से प्रार्थना किए जाने की बात है; वहाँ हमारा कोई विरोध नहीं, किन्तु प्रत्येक बार समाधान के रूप में नाट्य का ही पञ्चम वेद के रूप में आगमन कुछ अधिक तर्क संगत नहीं प्रतीत होता।

प्रस्तुत अंश को श्री घोष ने इस प्रकार लिया है कि प्राचीन काल में स्वायम्भुव मनु के शासन काल के साथ ही कृतयुग की समाप्ति, एवं वैवस्वत मनु के आगमन के साथ त्रेतायुग के प्रारम्भ होने पर नाट्यवेद की उत्पत्ति हुई। अर्थात् वे बारम्बार नाट्यवेद की उत्पत्ति न मान कर एक बार ही उसका प्रादुर्भाव मानते हैं।

हमारे मत में भी नाट्यवेद के बार-बार प्रादुर्भूत होने की कल्पना समीचीन नहीं प्रतीत होती और यदि इसे अर्थ में लेना ही है तो पञ्चम वेद के रूप में संगीत एवं वाद्य (क्योंकि इन्हें भी कहीं कहीं पञ्चम वेद कहा गया है) आदि का प्रादुर्भाव तथा सातवें (वैवस्वत) मन्वन्तर में नाट्यवेद का उद्भव मानना होगा।

१. ग्राम्यधर्म—अभिनवगुप्त के मत में वेद और शास्त्रों द्वारा विहित आचरण का पालन न करना ग्राम्यधर्म है (ग्राम्यो श्रुतशास्त्रार्थजनाकीर्णदेशोचितो

जम्बूद्वीप को देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस एवं विकराल सर्पों ने आक्रान्त कर लिया। तब इन्द्र के नेतृत्व में देवताओं ने ब्रह्मा से कहा,—‘हमलोग मनोरंजन का ऐसा साधन चाहते हैं जो देखा जा सके और सुना भी जा सके। क्योंकि शूद्रजन वेदश्रवण के अधिकारी नहीं हैं, अतः कृपा करके ऐसे पाँचवें वेद की रचना कीजिए जो समस्त वर्णों के लिए सुलभ हो ॥ ८-१२ ॥

एवमस्त्विति तानुक्त्वा देवराजं विमृज्य च ।
सस्मार चतुरो वेदान्योगमास्थाय तत्त्ववित् ॥ १३ ॥

(नेमे वेदा यतः श्राव्याः स्त्रीशूद्राद्यासु जातिषु ।
वेदमन्यत्ततः सक्षये सर्वश्राव्यं तु पञ्चमम् ॥)

परमविज्ञ ब्रह्मा ने उन (देवताओं) से कहा—‘ऐसा ही हो’ और देवाधिपति इन्द्र को विदा करके योगक्रिया द्वारा वेदचतुष्टय का युगपत् स्मरण किया ॥ १३ ॥

(क्योंकि स्त्री-जन एवं शूद्र इत्यादि जातियाँ इन चारों वेदों के श्रवण की अधिकारी नहीं हैं अतः मैं ऐसे पाँचवें वेद की रचना करूँगा जो सर्वसुलभ (सबके सुनने योग्य हो)।)

धर्म्यमर्थ्यं यशस्यं च सोपदेश्यं ससङ्ग्रहम् ।
भविष्यतश्च लोकस्य सर्वकर्मानुदर्शकम् ॥ १४ ॥
सर्वशास्त्रार्थसम्पन्नं सर्वशिल्पप्रवर्तकम् ।
नाट्याख्यं पञ्चमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम् ॥ १५ ॥

मैं नाट्य नामक इस पञ्चम वेद की रचना कर रहा हूँ जो इतिहास से युक्त है। यह धर्म, अर्थ एवं यश का प्रेरक है, (अतः) उपदेश दिए जाने के योग्य है। इसमें विविध विद्याओं का संकलन किया गया है। आगामी पीढ़ियों के लिए यह हर क्षेत्र में पथप्रदर्शक सिद्ध होगा। यही नहीं, इसमें प्रत्येक शास्त्र का तत्त्व समाहित है और समस्त ललित कलाओं का समीक्षण किया गया है ॥ १४-१५ ॥

धर्मः स्वधर्माननुपालनलक्षणः—अभि० भा०, पृ० १०)। श्री घोष के अनुसार ग्राम्यधर्म में प्रवृत्त होने का अर्थ भौतिक सुखों में लीन होने से है।

ग्राम्य शब्द के विरोधी पद के रूप में संस्कृत जन का तात्पर्य उन लोगों से है जो आचार व्यवहार एवं विचारादि में शालीन हों। इस दृष्टि से देखने पर ग्राम्य-धर्म कदाचित् उच्छृङ्खलता, अनुशासनविहीनता, मतिभ्रम और सुरुचिविहीनता का दूसरा रूप भासित होता है।

१. सर्वशास्त्रार्थसम्पन्नं सर्वशिल्पप्रवर्तकम्—अभिनवगुप्त के अनुसार शास्त्र से तात्पर्य गीतवाद्यनृत्यादि कलाओं से है तथा शिल्प का तात्पर्य चित्रकलादि से है।

एवं संकल्प्य भगवान् सर्ववेदाननुस्मरन् ।

नाट्यवेदं ततश्चक्रे चतुर्वेदाङ्गसम्भवम् ॥ १६ ॥

इस प्रकार का दृढ़ निश्चय करके उन महात्मा ने सभी वेदों का बारम्बार स्मरण करते हुए उस नाट्यवेद की रचना की जो चारों वेदों के अंगों से उत्पन्न हुआ है ॥ १६ ॥

यग्राह पाठ्यमृगवेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥ १७ ॥

वेदोपवेदैः सम्बद्धो नाट्यवेदो महात्मना ।

एवं भगवता सृष्टो ब्रह्मणा सर्ववेदिना ॥ १८ ॥

ब्रह्मा ने ऋग्वेद (के उपाख्यानो) से पाठ्य (कथावस्तु) लिया; सामवेद से

हमारी प्रतीति के अनुसार शास्त्र पद द्वारा किसी भी कला या ज्ञान के पारिभाषिक साहित्य का बोध होता है, और शिल्प द्वारा वास्तु एवं चित्रकलादि के क्रियात्मक पक्ष का बोध होता है । किन्तु यहाँ शास्त्र शब्द समस्त ललित कलाओं के साहित्य का भी बोधक है एवं तदेतर साहित्य का भी । इसी भाँति यहाँ प्रयुक्त शिल्पपद का तात्पर्य समस्त ललित कलाओं के क्रियात्मक पक्ष से है ।

१. चतुर्वेदाङ्गसम्भवम्—अभिनवगुप्त के मत में इसका अर्थ है, “चत्वारो वेदाः, अङ्गानि पाठ्यादीनां सम्भवी यस्य”—अर्थात् चारों वेद जिसके अङ्ग हो गए हैं । किन्तु इसका अर्थ यह भी किया जा सकता है कि इसकी उत्पत्ति वेदों और वेदाङ्गों से हुई है अर्थात् पाठ्यादि के लिए तो नाट्यशास्त्र ऋग्वेदादि संहिताओं का आभारी है, साथ ही भाषा, स्वर आदि के प्रयोग के लिए इस पर वेदाङ्गों का भी ऋण कम नहीं है ।

२. पाठ्य—पाठ्य शब्द पठ् धातु से व्युत्पन्न है । नाट्य में पाठ्य ही मुख्य एवं अधिक होने के कारण सर्वप्रथम पाठ्य का ही उल्लेख हुआ है । स्वयं नाट्य-शास्त्र की उक्ति है—

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैष तनूः स्मृता ।

अङ्गनैपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥

—(ना०शा०, १४-२)

यही कारण है कि अभिनय के अन्तर्भूत रहने पर भी पाठ्य पृथगुपात है । वह ऋग्वेद से गृहीत है । अपने कथानक एवं काकु आदि स्वर-संघान के लिए नाट्य मूलतः ऋग्वेद के उपाख्यान एवं उसकी मुख्य विशिष्टता—तीन स्वरों (उदात्त, अनुदात्त एवं स्वरित) पर आश्रित है ।

संगीत^१ लिया, यजुर्वेद (के कर्मकाण्ड विधान) से अभिनय^२ का ग्रहण किया तथा अथर्ववेद से रसो^३ को लेकर सर्वज्ञ महात्मा ब्रह्मा ने ऋग्वेदादि संहिताओं तथा आयुर्वेदादि उपवेदों^४ से सम्बन्धित नाट्यवेद का निर्माण किया ॥ १७-१८ ॥

१. गीत—श्लोक में (गीतमेव च) “च” पद का विधान यह प्रदर्शित करने के लिए हुआ है कि नाट्य में गीत का स्थान भी पाठ्य के तुल्य ही है। उक्ति है—“गीतं प्राणाः प्रयोगस्य”। “एवं” पद के प्रयोग से सामवेद से ही गीत के ग्रहण किये जाने का संकेत मिलता है क्योंकि गीत का वेद साम ही है (गीतिषु सामाख्या)। किन्तु गीत के आधारभूत ध्रुवा (वर्णविन्यास) एवं पदयोजना (प्रादि) का ग्रहण ऋग्वेद से किया गया है। घन-वाद्य (मंजीरा आदि) और अवनद्ध-वाद्य (मृदङ्गादि) रूप सामगान की प्रक्रिया के प्राणभूत उपकरणों के तालमेल रूप में मान्य तालसामान्य का समावेश भी ऋग्वेद में ली गयी सामग्री में हो जाता है। तत (तारयुक्त वीणादि) तथा तुषिर (छिद्रयुक्त बाँसुरी आदि) वाद्य भी स्वर-प्रधान होने के कारण ऋग्वेद से गृहीत हैं।

२. अभिनय—अभिनय चार प्रकार का होता है—आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक एवं आहार्य। शारीरिक अंगों का गतिशील होना ‘आंगिक’ अभिनय है। ‘वाचिक’ अभिनय पात्रों के संवाद में होता है। मूर्छा, निद्रा आदि भावों के अभिनय को ‘सात्त्विक’ एवं व्यक्ति-विशेष के वस्त्राभूषण धारण करने को ‘आहार्य’ अभिनय कहते हैं। यजुर्वेद से इस चतुर्विध अभिनय की प्रेरणा इस कारण हुई कि इसमें यज्ञ-प्रक्रिया के अन्तर्गत नानाविध विधिनिषेधपूर्वक कर्म करने में गतिशील रहता है।

३. रस—विभावानुभाव-व्यभिचारि-भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है (विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः)। भरत के मत में रस आठ प्रकार के हैं—

शृङ्गार-हास्य-करुण-रौद्र-वीर-भयानकाः ।

वीभात्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥ (६.१५)

अथर्ववेद में कारणादि कर्मों का विधान है, जिसकी सिद्धि के लिए ऋत्विक् यज्ञों में उन-उन भावों को जागृत करने का उपाय करते हैं और इसके लिए जो कारण एकत्रित किये जाते हैं वह विभावादि वत् कार्य करते हैं। यही कारण है कि अथर्ववेद को रस का मूलस्रोत माना गया है।

४. वेदोपवेद—वेद शब्द के द्वारा सामान्यतः ऋक्, सामन्, यजुष् एवं अथ-

ब्रह्मा और इन्द्र का संवाद—

उत्पाद्य नाट्यवेदं तु ब्रह्मोवाच सुरेश्वरम् ।

इतिहासो मया सृष्टः स सुरेषु नियुज्यताम् ॥ १९ ॥

कुशला ये विदग्धाश्च प्रगल्भाश्च जितश्रमाः ।

तेष्वयं नाट्यसंज्ञो हि वेदः संक्राम्यतां त्वया ॥ २० ॥

नाट्यवेद की रचना करके ब्रह्मा ने इन्द्र से कहा—मैंने इतिहास का सृजन किया है। तुम देवताओं से इसका अभिनय करवाओ। जो देवता चतुर^१, विज्ञ, वाक्पटु एवं परिश्रमी हों उनमें इसका प्रचार करो।

वैन् इन चार संहिताओं का बोध होता है। जिससे वेदार्थों के उपस्कारक अर्थ का ज्ञान होता है, उसे उपवेद कहते हैं। प्रत्येक वेद का उपवेद नियत है। इस भाँति ऋक् का आयुर्वेद, यजुष् का धनुर्वेद, साम का गन्धर्व तथा अथर्व का स्थापत्य-वेद है।

कुछ व्याख्याकारों का मत है कि श्लोक में आए “सर्व” पद के द्वारा नाट्य के प्रयोजन, अधिकारी व अंग-विषयक मुनियों के प्रश्नत्रय का समाधान होता है।

१. इतिहास—आचार्य अभिनवगुप्त ने इतिहास का तात्पर्य दशरूपक (नाटक) माना है। डा० घोष ने इतिहास शब्द पर जो टिप्पणी दी है, तदनुसार कौटिल्य के ‘अर्थशास्त्र’ की परिभाषानुसार इतिहास में पुराण तथा इतिवृत्त का समावेश है। विन्टरनिट्ज का विचार है कि इतिवृत्त ‘ऐतिहासिक घटना’ का द्योतक है और पुराण “पुराकथाशास्त्रीय वृत्तान्त” का। पार्जिटर महोदय के मत में कुछ पुराणों में इतिहास के ठोस तत्त्व मिलते हैं (दृष्टव्य है उनकी कृति—एन्शेन्ट इन्डियन हिस्टारिकल ट्रेडिशन, लंदन, १९२२)। भारतीय विचारधारा के अनुसार भूत-काल की उन घटनाओं को ‘इतिहास’ कहते हैं जिनसे पुरुषार्थ-चतुष्टय-सम्बन्धी शिक्षा मिलती हो—

धर्मार्थकाममोक्षाणामुपदेशसमन्वितम् ।

इतिवृत्तकथायुक्तमितिहासं प्रचक्षते ॥

२. इसी के आधार पर महाभारत को इतिहास कहा जा सकता है। नाट्य-वेद में उल्लिखित इतिहास कदाचित् इसी अर्थ में है। विचारणीय है कि ओल्डेन-बर्ग भी पुराण एवं नाट्यात्मक काव्य में सम्बन्ध मानते हैं। ‘नाट्याख्यं पञ्चमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम्’ (श्लो० १५) यह उक्ति बड़ी सटीक प्रतीत होती है। जहाँ सेतिहास का अनुवाद अभिनवगुप्त के मत में ‘इतिहासोपदेशकपूरुषम् सप्रभेदम्’ है।

तच्छ्रुत्वा भगवाञ्छकरो ब्रह्मणा यदुदाहृतम् ।
प्राञ्जलिः प्रणतो भूत्वा प्रत्युवाच पितामहम् ॥ २१ ॥

ग्रहणे धारणे ज्ञाने प्रयोगे चास्य सत्तम ।
अशक्ता भगवन्देवा अयोग्या नाट्यकर्मणि ॥ २२ ॥

१. ने जो कुछ कहा था उसे सुनकर (उत्तर स्वरूप) हाथ जोड़कर और झुक कर नमस्कार करते हुए इन्द्र ब्रह्मा से इस प्रकार बोले—हे महात्मा ! देवतागण इस (नाट्य) को ग्रहण करने, धारण करने, उसके ज्ञान एवं प्रयोग में असमर्थ हैं । हे भगवन् ! इस प्रकार वे नाट्य-कर्म के योग्य नहीं हैं ॥ २१-२२ ॥

य इमे वेदगुह्यज्ञा ऋषयः संशितव्रताः ।
एतेऽस्य ग्रहणे शक्ताः प्रयोगे धारणे तथा ॥ २३ ॥

यह जो वेद के रहस्यों को जानने वाले एवं व्रतों का पालन करने वाले ऋषि-गण हैं वह इस नाट्यकला को ग्रहण करने, धारण करने एवं प्रयोग करने में समर्थ हैं ॥ २३ ॥

श्रुत्वा तु शक्रवचनं मामाहाम्बुजसम्भवः ।
त्वं पुत्रशतसंयुक्तः प्रयोक्ताऽस्य भवानघ ॥ २४ ॥

इन्द्र के कथन को सुनकर कमलयोनि ब्रह्मा मुझसे बोले कि हे निष्पाप मुनि ! अपने सौ पुत्रों के साथ तुम इस नाट्य का प्रयोग करो ॥ २४ ॥

भरत मुनि द्वारा सौ पुत्रों को नाट्यवेद का उपदेश—

आज्ञापितो विदत्वाऽहं नाट्यवेदं पितामहात् ।
पुत्रानध्यापयामास प्रयोगं चापि तत्त्वतः ॥ २५ ॥

पितामह की इस आज्ञा को पाकर, और उन्हीं से नाट्यवेद का सम्यक् ज्ञान प्राप्त करके मैंने अपने पुत्रों को नाट्यवेद एवं उसके (अभिनयात्मक) प्रयोगों को भी सम्पूर्णतः पढ़ाया ॥ २५ ॥

१. ग्रहण—गुरुमुख से नाट्यविद्या को पढ़ना व उसे समझना ।

२. धारण—पढ़ी हुई व समझी हुई विद्या को न भूलना, पूर्णतः स्मरण रखना ।

३. ज्ञान—स्मृत विद्या के औचित्य या अनीचित्य के विषय में तर्क वितर्क द्वारा विचार करना ।

४. प्रयोग—ज्ञात विद्या का अन्य लोगों में प्रदर्शन करना—इस प्रसङ्ग में रङ्गशाला में सामाजिकों के बीच नाट्यविद्या को प्रदर्शित करना (अभिनय करना) प्रयोग है ।

शाण्डिल्यं चैव वात्स्यं च कोहलं दत्तिलं तथा ।

जटिलाम्बष्टकौ चैव तण्डुमग्निशिखं तथा ॥ २६ ॥

भरतमुनि ने अपने जिन सौ पुत्रों को नाट्यवेद पढ़ाया उनके नामों की परिगणना इस प्रकार है—

१. शाण्डिल्य, २. वात्स्य, ३. कोहल, ४. दत्तिल, ५. जटिल, ६. अम्बष्ट,

७. तण्डु तथा ८. अग्निशिख ॥ २६ ॥

सैन्धवं सपुलोमानं शाड्वलिं विपुलं तथा ।

कपिञ्जलिं बादिरं च यमधूम्रायणौ तथा ॥ २७ ॥

१. सैन्धव, १०. पुलोमा, ११. शाड्वलि, १२. विपुल, १३. कपिञ्जलि, १४.

बादिर, १५. यम और १६. धूम्रायण ॥ २७ ॥

जम्बुध्वजं काकजङ्घं स्वर्णकं तापसं तथा ।

कैदारिं शालिकर्णं च दीर्घगात्रं च शालिकम् ॥ २८ ॥

१७. जम्बुध्वज, १८. काकजङ्घ, १९. स्वर्णक, २०. तापस, २१. कैदारि,

२२. शालिकर्ण, २३. दीर्घगात्र, २४. शालिक ॥ २८ ॥

कौत्सं ताण्डायनि चैव पिङ्गलं चित्रकं तथा ।

बन्धुलं भल्लकं चैव मुष्टिकं सैन्धवायनम् ॥ २९ ॥

२५. कौत्स, २६. ताण्डायनि, २७. पिङ्गल, २८. चित्रक, २९. बन्धुल, ३०.

भल्लक, ३१. मुष्टिक, ३२. सैन्धवायन ॥ २९ ॥

तैतिलं भार्गवं चैव शुचिं बहुलमेव च ।

अबुधं बुधसेनं च पाण्डुकर्णं सुकेरलम् ॥ ३० ॥

३३. तैतिल, ३४. भार्गव, ३५. शुचि, ३६. बहुल, ३७. अबुध, ३८. बुधसेन,

३९. पाण्डुकर्ण, ४०. सुकेरल, ॥ ३० ॥

ऋजुकं मण्डकं चैव शम्बरं वञ्जुलं तथा ।

मागधं सरलं चैव कर्तारं चोग्रमेव च ॥ ३१ ॥

४१. ऋजुक, ४२. मण्डक, ४३. शम्बर, ४४. वञ्जुल, ४५. मागध, ४६. सरल,

४७. कर्तार और ४८. उग्र ॥ ३१ ॥

तुषारं पार्षदं चैव गौतमं बादरायणम् ।

विशालं शबलं चैव सुनाभं मेषमेव च ॥ ३२ ॥

४९. तुषार, ५०. पार्षद, ५१. गौतम, ५२. बादरायण, ५३. विशाल, ५४.

शबल, ५५. सुनाम, ५६. मेष ॥ ३२ ॥

कालियं भ्रमरं चैव तथा पीठमुखं मुनिम् ।

नखकुट्टाश्मकुट्टौ च षट्पदं सौत्तमं तथा ॥ ३३ ॥

५७. कालिय, ५८. भ्रमर, ५९. पीठमुख, ६०. मुनि, ६१. नखकुट्ट, ६२. अश्मकुट्ट, ६३. षट्पद और ६४. उत्तम ॥ ३३ ॥

पादुकोपानहौ चैव श्रुति चाषस्वरं तथा ।

अग्निकुण्डाज्यकुण्डौ च वितण्ड्यं ताण्ड्यमेव च ॥ ३४ ॥

६५. पादुक, ६६. उपानह, ६७. श्रुति, ६८. चाषस्वर, ६९. अग्निकुण्ड, ७०. आज्यकुण्ड, ७१. वितण्ड्य, ७२. ताण्ड्य ॥ ३४ ॥

कर्तराक्षं हिरण्याक्षं कुशलं दुस्सहं तथा ।

लाजं भयानकं चैव बीभत्सं सविचक्षणम् ॥ ३५ ॥

७३. कर्तराक्ष, ७४. हिरण्याक्ष, ७५. कुशल, ७६. दुस्सह, ७७. लाज, ७८. भयानक, ७९. बीभत्स, ८०. विचक्षण ॥ ३५ ॥

पुण्ड्राक्षं पुण्ड्रनासं च असितं सितमेव च ।

विद्युज्जिह्वं महाजिह्वं शालङ्कायनमेव च ॥ ३६ ॥

८१. पुण्ड्राक्ष, ८२. पुण्ड्रनास, ८३. असित, ८४. सित, ८५. विद्युज्जिह्व, ८६. महाजिह्व, ८७. शालङ्कायन ॥ ३६ ॥

श्यामायनं माठरं च लोहिताङ्गं तथैव च ।

संवर्तकं पञ्चशिखं त्रिशिखं शिखमेव च ॥ ३७ ॥

८८. श्यामायन, ८९. माठर, ९०. लोहिताङ्ग, ९१. संवर्तक, ९२. पञ्चशिख, ९३. त्रिशिख, ९४. शिख ॥ ३७ ॥

शङ्खवर्णमुखं षण्डं शंकुकर्णमथापि च ।

शक्रनेमि गभस्तिं चाप्यंशुमालिं शठं तथा ॥ ३८ ॥

९५. शङ्खवर्णमुख, ९६. षण्ड, ९७. शंकुकर्ण, ९८. शक्रनेमि, ९९. गभस्ति, १००. अंशुमाली, १०१. शठ ॥ ३८ ॥

विद्युतं शातजङ्घं च रौद्रं वीरमथापि च ।

पितामहाज्ञयाऽस्माभिलोकस्य च गुणेष्वया ॥ ३९ ॥

१०२. विद्युत, १०३. शातजङ्घ, १०४. रौद्र एवं १०५. वीर (इन पुरुषों को मैंने पढ़ाया^१) ॥ ३९ ॥

१. यद्यपि "पुत्रशत" उल्लेखानुसार सौ नाम ही परिगणित होने अपेक्षित थे किन्तु भरत ने एक सौ पाँच नामों का उल्लेख किया है। संख्या का यह न्यून भेद महत्त्वपूर्ण नहीं।

प्रयोजितं पुत्रशतं यथाभूमिविभागशः ।

यो यस्मिन्कर्मणि यथायोग्यस्तस्मिन् स योजितः ॥ ४० ॥

अपने सौ पुत्रों को मैंने कार्यविभाग के अनुसार नियुक्त किया और जिस कार्य में जिस प्रकार उपयुक्त हो सकता था, उसको उसी (कार्य) में नियुक्त किया ॥ ४० ॥

नाट्य की वृत्तियाँ—

भारतीं सात्त्वतीं चैव वृत्तिमारभटीं तथा ।

समाश्रितः प्रयोगस्तु प्रयुक्तो वै मया द्विजाः ॥ ४१ ॥

हे ब्राह्मणों ! मैंने नाट्य के जिस प्रयोग का प्रयास किया वह तीन वृत्तियों—भारती^१, सात्त्वती^२ एवं आरभटी^३ पर आश्रित है ॥ ४१ ॥

यहाँ यह शंका भी उठती है कि उल्लिखित यह सौ व्यक्ति भरत के वास्तविक पुत्र थे अथवा पुत्रवत् शिष्य थे । अभिनवगुप्त पुत्रों की संख्या व उनके नामों के विषय में मौन हैं । हमारे मत में इनमें कुछ तो भरत के औरस पुत्र हैं एवं कुछ नाट्यशास्त्र के प्रणेता एवं भरत के शिष्यगण हैं ।

१. वृत्ति—नाटकीय शैली को वृत्ति कहते हैं । वृत्ति का लक्षण देते हुए राजशेखर का कथन है—“विलासविन्यासक्रमोवृत्तिः ।” और विलास का विन्यास नृत्य, गीत वाद्य आदि के संयोगादि द्वारा चार तरह से सम्पन्न होता है । इन्हें ही चार वृत्तियाँ कहा गया है । नाट्यशास्त्र के बाइसवें अध्याय में वृत्तियों का विस्तृत विवेचन किया गया है ।

२. भारती—या वाक्प्रधाना पुरुषप्रयोज्या, स्त्री-वर्जिता संस्कृतवाक्ययुक्ता ।

स्वनामधेयैर्भरतैः प्रयुक्ता सा भारती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥

—(ना०शा० २२-२५)

नाट्य के जिस अंश में स्त्री पात्रों का अभाव होता है, केवल पुरुषपात्र ही होते हैं और वे संस्कृत भाषा का आश्रय लेकर प्रधानतः वाचिक अभिनय करते हैं, उस अंश में भरतों (नटों) की उक्तियों के आधिक्य के कारण उसे “भारती” कहते हैं । अभिनवगुप्त के अनुसार भारती वाग्वृत्ति है । इसका समाश्रयण वाचिक अभिनय में होता है । (भारती वाग्वृत्तिः) ।

३. सात्त्वती—“या सात्त्वतेनेह गुणेन युक्ता न्यायेन वृत्तेन समन्विता च ।

हर्षोत्कटा संहृतशोकाभावा सा सात्त्वतीनाम भवेत्तु वृत्तिः ॥”

—(ना०शा० २२-३७)

अर्थात् सात्त्वती वृत्ति उसको कहते हैं जो सत्त्वगुणों से युक्त हो और न्यायोचित

ब्रह्मा द्वारा कैशिकीवृत्ति की योजना—

परिगृह्य प्रणम्याथ ब्रह्मा विज्ञापितो मया ।

अथाह मां सुरगुरुः कौशिकीमपि योजय ॥ ४२ ॥

इसके उपरान्त ब्रह्मा के पास जाकर प्रणाम करके मैंने उन्हें (स्वरचित इन तीन वृत्तियों से) परिचित कराया । तब देवगुरु ब्रह्मा ने मुझसे कहा कि इस सूची में कैशिकीवृत्ति को भी जोड़ लो ॥ ४२ ॥

वृत्ति से युक्त हो एवं जो हर्ष के आधिक्य तथा शोक के राहित्य को सूचित करने वाली हो ।

अभिनवगुप्त का कथन है कि—‘सत्’ प्राख्यारूपसंवेदन को कहते हैं । संवेदन मन में होता है अतः मन को भी सत्त्व कहते हैं । मन की वृत्ति सात्त्वती है और और यह मनोव्यापार-रूपा एवं सात्त्विक है । (मनोव्यापाररूपा सात्त्विकी सात्त्वती) ।

४. आरभटी—“प्रस्तावपाप्लुतलङ्घितानि चान्यानि मायाकृतमिन्द्रजालम् ।
चित्राणि युक्तानि च यत्र नित्यं तां तादृशीमारभटीं वदन्ति ॥

—(ना०शा० २२-५७)

नाट्य के जिस स्थल पर उठना, गिरना, उछलना लांघने की घटनाओं का उल्लेख हो, जहाँ मायारचित इन्द्रजालादि का प्रदर्शन हो एवं जहाँ पर आश्चर्यकारी घटनाओं की योजना हो, वहाँ आरभटी वृत्ति प्रयुक्त होती है ।

अभिनवगुप्त के मत में आरभटी कार्यवृत्ति है, जो आंगिक अभिनय में होती है । इसमें भट सदा आर, अर्थात् सोत्साह रहते हैं अतः यह आरभटी कहलाती है । (इयंतीत्यरा भटाः सोत्साहा अनलसास्तेषामियमारभटी, कायेवृत्ति...:) ।

१. कैशिकी—या श्लक्ष्णनेपथ्यविशेषचित्रा स्त्रीसंयुता या बहु नृत्तगीता ।
कामोपभोगप्रभवोपचारा तां कैशिकीं वृत्तिमुदाहरन्ति ॥

—(ना० शा० २२-४७)

अर्थात् नाट्य के जिस भाग में कृत्रिम शृङ्गार आदि का आयोजन होता है, स्त्री पात्र एवं नृत्य व गीत का प्राधान्य होता है, काम के उपभोगों से जन्य उपचारों वाले उस भाग में कैशिकी वृत्ति होती है ।

अभिनवगुप्त की व्याख्यानसार कैशिकी सौन्दर्योपयोगी व्यापार को कहते हैं । जैसे केशों का काम शरीर की शोभा बढ़ाना है उसी प्रकार विविधरूप नृत्य, संगीत एवं शृङ्गार आचरणों से नाट्य की शोभा बढ़ती है । इस भाँति ‘कैश’ शब्द

यच्च तस्याः क्षमं द्रव्यं तद्ब्रूहि द्विजसत्तम ।

एवं तेनास्म्यभिहितः प्रत्युक्तश्च मया प्रभुः ॥ ४३ ॥

ब्रह्मा ने मुझसे कहा—हे द्विजश्रेष्ठ ! इस (कैशिकी वृत्ति) की योजना के लिए जो आवश्यक सामग्री है वह मुझसे बतलाओ । तब मैंने ब्रह्मा से (इस प्रकार) कहा— ॥ ४३ ॥

दीयतां भगवन्-द्रव्यं कैशिक्याः सम्प्रयोजकम् ।

नृत्ताङ्गहारसंपन्ना रसभावक्रियात्मिका ॥ ४४ ॥

दृष्टा मया भगवतो नीलकण्ठस्य नृत्यतः ।

कैशिकी श्लक्ष्णनैपथ्या शृङ्गाररससम्भवा ॥ ४५ ॥

हे भगवान् ! आप (मुझको) वह पदार्थ दीजिये जो कैशिकी वृत्ति के सम्यक् प्रयोग के लिए आवश्यक है । मैंने नीलकण्ठ भगवान् शंकर के नृत्य के समय जिस कैशिकी वृत्ति का दर्शन किया था वह नृत्त के अंगहारों^१ (अंगसंचालनों) से संयुक्त थी, एवं उसकी प्रक्रिया में रस तथा^२ भावों का प्रदर्शन था । उसे सुन्दर वस्त्रों की अपेक्षा है, और वह शृङ्गार रस से उत्पन्न हुई है ॥ ४४-४५ ॥

अशक्या पुरुषैः सा तु प्रयोक्तुं स्त्रीजनादृते ।

ततोऽसृजन् महातेजा मनसाऽप्सरसो विभुः ॥ ४६ ॥

नाटचालङ्कारचतुराः प्रादान् मह्यं प्रयोगतः ।

मे व्युत्पन्न करके इस वृत्ति का नाम 'कैशिकी' होना उपयुक्त है । (... एवं यत्किञ्चिल्लालित्यं तत्सर्वं कैशिकीविजृम्भितम्) ।

श्री घोष के मत में वृत्तियों के यह चारों नाम भरत, सात्वत, कैशिक एवं अर्भट इन जातियों से संबन्धित हैं । इनमें प्रथम दो जातियाँ तो अत्यधिक प्रसिद्ध हैं । अन्य दो के नाम कदाचित् काल कवलित हो गए ।

१. अंगहार—इसके लिए नाट्यशास्त्र के चतुर्थ अध्याय के १६-२९ श्लोक तथा १७०-२४५ श्लोक दृष्टव्य हैं ।

अभिनवगुप्त के मत में लास्यमय गति के साथ अंगों का समुचित स्थान पर वृटिरहितरूप में पहुँचना अंगहार है (तत्र येऽङ्गहारा अङ्गानां हरणानि अनुटितरूप-तया समुचितस्थानप्राप्तयः, ताभिः सम्पन्ना) ।

२. रस एवं भावों का विशद विवेचन नाट्यशास्त्र के सप्तम अध्याय में हुआ है । वैसे यह विषय इतना विशद है कि यहाँ इसका परिचय देना उपयुक्त नहीं ।

२ ना०

स्त्रियों के बिना, केवल पुरुषजन इस (कैशिकी वृत्ति) का सम्यक् रूप से प्रयोग नहीं कर सकते ।^१ इस कारण उन महान् तेजस्वी (ब्रह्मा) ने नाट्य के अलङ्कार में चतुर अप्सराओं की मानसी सृष्टि की^२ । और उन्हें मुझे प्रयोग के सहायता

१. यहाँ यह शंका उठती है कि स्त्रीजन के बिना कैशिकी वृत्ति का प्रयोग असम्भव है, तब इसका सर्वप्रथम प्रयोग करने में शंकर किस भाँति समर्थ हुए । इसके उत्तर में कुछ लोगों का विचार है कि शंकर के साथ उमा ने इस वृत्ति का प्रयोग किया होगा । जब कि दूसरा मत यह है कि विचित्र अंगहारों (शिखा पाशादि) से युक्त होकर स्वयं शंकर ने इसका अभिनय किया होगा । नृत्यरत नीलकण्ठ का ही उल्लेख है, उमा का नहीं । अतः अभिनवगुप्त का मत ही समीचीन जान पड़ता है कि अभिनेता के हृदय में समुत्पन्न रस के प्रभाव से पवित्रता का उदय हो जाने पर पुरुष के अभिनय में भी रसाभिव्यक्ति के अनुरूप सौन्दर्य आ सकता है । शंकर के अभिनय में तद्रूप पवित्रता होने से उनके द्वारा कैशिकीवृत्ति का अभिनय सम्भव है ।

और यदि पुरुष होने मात्र से शिव स्त्रीमात्रप्रयोज्य कैशिकी वृत्ति के प्रयोग के अनधिकारी हैं तो फिर केश बन्धन करते हुए विष्णु द्वारा कैशिकी वृत्ति को उत्पन्न करने की कथा भी अनर्गल हो जाएगी—

विचित्रैरङ्गहारैस्तु देवो लीलासमन्वितैः ।

बबन्ध यः शिखापाशं कैशिकी तत्र निमिता ॥—(ना० शा० २०-१३)

किन्तु यहाँ यह ध्यान देने योग्य है कि प्रस्तुत वर्णन में कैशिकी वृत्ति में विष्णु से समुत्पन्न होने का तो वर्णन है, किन्तु विष्णु के पुरुष वेष से नहीं—अपितु उनके मोहिनी रूप से । इस भाँति यदि कैशिकी को शंकर द्वारा प्रयुक्त मानना है तो यह मानना पड़ेगा कि उसका प्रयोग शंकर ने जटाजूटधारी पुरुष वेष द्वारा नहीं, अपितु स्त्रीजनोचित विचित्र शृंगार तथा लास्यमय वेषभूषा को धारण करके किया होगा । इस विवेचन द्वारा स्पष्ट है कि यद्यपि कैशिकी वृत्ति के स्रष्टा विष्णु तथा उसके प्रथम प्रयोक्ता शिव दोनों ही पुरुष हैं, तथापि साधारण पुरुष इसके अभिनय में अक्षम हैं, इसके प्रयोग के लिये स्त्रियाँ ही उपयुक्त हैं ।

२. अप्सराओं की ब्रह्मा द्वारा सृष्टि से यह जिज्ञासा उठती है कि इसके पहले अप्सराओं की स्थिति थी अथवा नहीं ? एक ओर तो स्वर्ग की कल्पना अप्सराओं के बिना अधूरी लगती है और दूसरी ओर यह शंका होती है कि यदि पहले से अप्सराएँ थीं तो ब्रह्मा द्वारा अप्सराओं की उत्पत्ति की क्या संगति है ?

प्रदान किया ॥ ४६ ॥

ब्रह्मा ने जिन अप्सराओं चौबीस की मानसी सृष्टि की उनके नाम निम्नलिखित हैं—

मञ्जुकेशीं सुकेशीं च मिश्रकेशीं सुलोचनाम् ॥ ४७ ॥

सौदामिनीं देवदत्तां देवसेनां मनोरमाम् ।

सुदतीं सुन्दरीं चैव विदग्धां विपुलां तथा ॥ ४८ ॥

सुमालां सन्ततिं चैव सुनन्दां सुमुखीं तथा ।

१. मञ्जुकेशी, २. सुकेशी, ३. मिश्रकेशी, ४. सुलोचना, ५. सौदामिनी, ६. देवदत्ता, ७. देवसेना, ८. मनोरमा, ९. सुदती, १०. सुन्दरी, ११. विदग्धा, १२. विपुला, १३. सुमाला, १४. सन्तति, १५. सुनन्दा, १६. सुमुखी, ॥ ४७-४९ ॥

मागधीमर्जुनीं चैव सरलां केरलां धृतीम् ॥ ४९ ॥

नन्दां सपुष्कलां चैव कलभां चैव मे ददौ ।

१७. मागधी, १८. अर्जुनी, १९. सरला, २०. केरला, २१. धृति, २२. नन्दा, २३. सपुष्कला, एवं २४. कलभा (नामक अप्सराएँ ब्रह्मा ने) मुञ्चको प्रदान कीं ॥ ४९-५० ॥

ब्रह्मा द्वारा वाद्य तथा गायन के लिए स्वाति तथा नारद की नियुक्ति—

स्वातिर्भाण्डनियुक्तस्तु सह शिष्यैः स्वयम्भुवा ॥ ५० ॥

नारदाद्याश्च गन्धर्वा गानयोगे नियोजिताः ।

स्वयंभू ब्रह्मा ने शिष्यों सहित स्वाति^१ को वाद्ययंत्रों को बजाने के लिए नियुक्त किया तथा नारद इत्यादि गन्धर्वों को गायन^२ के लिए निबद्ध किया ॥ ५०-५१ ॥

१. अप्सराओं की इस विस्तृत तालिका में उर्वशी, मेनका एवं तिलोत्तमा सदृश प्रसिद्ध तथा पौराणिक अप्सराओं की नामगणना नहीं हुई है। कदाचित् वे देवताओं की अधिकार-सीमा में हैं और इन चौबीस की रचना विशेष रूप से मृत्युलोक में नाटक के अभिनय के लिए हुई है।

२. अभिनवगुप्त के अनुसार स्वाति एक ऋषि थे। वर्षा के समय गिरती हुई जलधारा के द्वारा नानाविध ताड़ित कमलपत्रों से उत्पन्न ध्वनियों का अनुसरण करके उन्होंने पुष्कर वाद्यों की रचना की थी।

३. अभिनवभारती में भाण्ड का अर्थ मृदङ्गादिवाद्य एवं 'गानयोगे' पद में

एवं नाट्यमिदं सम्यग् बुद्ध्वा सर्वैः सुतैः सह ॥ ५१ ॥

स्वातिनारदसंयुक्तो वेदवेदाङ्गकारणम् ।

उपस्थितोऽहं ब्रह्माणं प्रयोगार्थं कृताञ्जलिः ॥ ५२ ॥

इस प्रकार नाट्य का सम्यक् ज्ञान प्राप्त करके उसके प्रयोग के लिए मैं स्वाति और नारद के साथ वेद एवं वेदांग के प्रणेता एवं ब्रह्मा के सम्मुख हाथ जोड़कर उपस्थित हुआ ॥ ५१-५२ ॥

भरतमुनि का ब्रह्मा जी से प्रश्न—

नाट्यस्य ग्रहणं प्राप्तं ब्रूहि किं कर्वाण्यहम् ।

एतत्तु वचनं श्रुत्वा प्रत्युवाच पितामहः ॥ ५३ ॥

(मैंने ब्रह्मा से पूछा) मैंने नाट्य का ज्ञान प्राप्त किया अब कृपया बतलाइये कि मैं एतदर्थ और क्या करूँ । यह बात सुनकर पितामह (ब्रह्मा) ने प्रत्युत्तर दिया ॥ ५३ ॥

ब्रह्मा द्वारा भरत के प्रश्न का उत्तर—

महानयं प्रयोगस्य समयः प्रत्युपस्थितः ।

अयं ध्वजमहः श्रीमान् महेन्द्रस्य प्रवर्तते ॥ ५४ ॥

इन्द्रध्वज महोत्सव में इन्द्रविजयरूपक का अभिनय—

अत्रेदानीमयं वेदो नाट्यसंज्ञः प्रयुज्यताम् ।

[इसके] अभिनय के लिए यह अत्यन्त उपयुक्त अवसर अनायास आ गया है । अधुना महेन्द्र के ध्वजपूजन का उत्सव मनाया जा रहा है । इसी अवसर पर इस महोत्सव में ही इस नाट्य-संज्ञक वेद का प्रयोग करना चाहिये ॥ ५४-५५ ॥

गान का अर्थ तन्त्र-वाद्य किया गया है । सम्भवतः नारद की वीणा के उल्लेख से गान का अर्थ तन्त्र-वाद्य लिया गया है ।

२. इन्द्रध्वज प्राचीन काल का अत्यधिक जनप्रिय उत्सव है । यह भाद्रपद की शुक्ला द्वादशी को मनाया जाता था । कुछ लोग इसे ही वसन्तोत्सव मानते हैं । इन्द्र वैदिक आर्यों का प्रियतम देवता था, एवं पुराणों में भी इन्द्र स्वर्ग के अधिपति के रूप में अभीप्सिततम स्थान का अधिष्ठाता है । इस कारण इन्द्र से सम्बन्धित उत्सव में हर्ष, उल्लास, उत्साह एवं आह्लादादि के बाहुल्य का होना अपेक्षित है और इस दृष्टि से जनमानस के रंजक नाट्य के प्रथम अवतरण के लिये इस लोकोत्सव से अधिक उपयुक्त और कौन सा अवसर हो सकता है ।

ततस्तस्मिन् ध्वजमहे निहतामुरदानवे ॥ ५५ ॥
 प्रहृष्टामरसंकीर्णं महेन्द्रविजयोत्सवे ।
 पूर्वं कृता मया नान्दी ह्याशीर्वचनसंयुता ॥ ५६ ॥

तब असुर व दानवों की पराजय के द्योतक एवं इन्द्र की विजय के प्रतीक उस ध्वजोत्सव में, जिसमें प्रफुल्लित देवता भरे हुए थे, मैंने सर्वप्रथम आशीर्वादात्मक वचनों से युक्त नान्दी का पाठ किया है ॥ ५५-५६ ॥

अष्टाङ्गपदसंयुक्ता विचित्रा वेदनिर्मिता ।
 तदन्तेऽनुकृतिर्बद्धा यथा दैत्याः सुरैर्जिताः ॥ ५७ ॥

(यह नान्दी) आठ अंगों वाले पदों से युक्त थी एवं वेद द्वारा निर्मित थी । इसके अन्त में जिस भाँति (के क्रिया कलापों से) देवताओं के द्वारा अमुरों पर विजय पाई गयी थी उसका अनुकरण किया गया था ॥ ५७ ॥

संफेटविद्रवकृता च्छेद्यभेद्याहवात्मिका ।
 ततो ब्रह्मादयो देवाः प्रयोगपरितोषिताः ॥ ५८ ॥

[अमुरों पर देवों की विजय का यह अनुकरण] दोषपूर्ण तुमुलनादयुक्त तथा

१. नान्दी—यह नाट्यशास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है । भरतमुनि के अनुसार इसकी परिभाषा निम्नलिखित है—

आशीर्वचनसंयुक्ता नित्यं यस्मात् प्रयुज्यते ।
 देवद्विजन्तृपादीनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता ॥—ना० शा० ५.२४
 सूत्रधारः पठेत्तत्र मध्यमं स्वरमाश्रितः ।
 नान्दीं पदैर्द्वादशभिरष्टाभिर्वाप्यलङ्कृताम् ॥—ना० शा० ५.१०४

इसके अनुसार देवताओं, ब्राह्मणों व राजाओं की शुभाशंसा के पद्य नाटक के प्रारम्भ में पढ़े जाते हैं, जो सबके नन्दन के हेतु होने से नान्दीसंज्ञक होते हैं । इनमें १२ या ८ पद होते हैं और इनका पाठ मध्यम स्वर से किया जाता है ।

२. अष्टांगपद—षोष के अनुसार यहाँ पद के आठ अङ्ग इस प्रकार हैं ।
 १-नाम, २-आख्यात, ३-उपसर्ग, ४-निपात, ५-समास, ६-तद्धित, ७-मन्धि, और ८-विभक्ति ।

३. सम्फेट—‘रोषग्रथितवाक्यस्तु संफेटः परिकीर्तितः’ ।

—(ना० शा० १९.८८)

अर्थात् रोषयुक्त वाक्यों के समूह को ‘संफेट’ कहते हैं ।

भयकातर पलायन^१ से युक्त था एवं इसमें प्रभूत मारकाट और युद्ध के लिये आह्वान थे ॥ ५८ ॥

देवों द्वारा अभिनेताओं को पुरस्कार—

प्रदुर्मत्सुतेभ्यस्तु सर्वोपकरणानि वै ।
प्रीतस्तु प्रथमं शक्रो दत्तवान् स्वं ध्वजं शुभम् ॥ ५९ ॥

[नाट्य के प्रदर्शन से संतुष्ट देवों ने] प्रसन्नमन होकर मेरे पुत्रों को विविध वस्तुएं दीं। उनमें सबसे पहले इन्द्र ने प्रसन्न होकर अपना मंगलकारी ध्वज प्रदान किया ॥ ५९ ॥

ब्रह्मा कुटिलकं चैव भृङ्गारं वरुणः शुभम् ।
सूर्यश्छत्रं शिवस्सिद्धिं वायुर्व्यजनमेव च ॥ ६० ॥

ब्रह्मा ने अपना वक्रदण्ड^२ दिया, वरुण ने कमण्डलु^३ दिया, सूर्य ने छत्र^४, शिव ने सिद्धि एवं वायु ने पंखा दिया ॥ ६० ॥

विष्णुः सिंहासनं चैव कुबेरो मकुटं तथा ।
श्राव्यत्वं प्रेक्षणीयस्य ददौ देवी सरस्वती ॥ ६१ ॥

विष्णु ने सिंहासन, कुबेर ने मुकुट तथा देवी सरस्वती ने दृश्य-नाट्य में श्राव्यत्व (सुने जाने का सौष्ठव) प्रदान किया ॥ ६१ ॥

१. विद्रव—विद्रव का नाट्यशास्त्र में दो स्थलों पर उल्लेख हुआ है—
नृपाग्निभयसंयुक्तः संभवो विद्रवः स्मृतः । —ना० शा० १९.८७
अर्थात् राजा या अग्नि के भय से पलायन करना विद्रव है ।

तथा

गुरुव्यतिक्रमो यस्तु विज्ञेयो विद्रवस्तु सः । —ना० शा० १९.८९
अर्थात् सम्माननीय व्यक्तियों की आज्ञा का उल्लंघन करना (अनुशासन-हीनता) विद्रव है ।

२. अभिनवगुप्त के मत में यहाँ ब्रह्मा ने जो कुटिलक (वक्रदण्ड) प्रदान किया वह विद्रूपकोपयोगी है। नाट्यशास्त्र में कपित्थ अथवा बिल्व के दण्डकाष्ठ का उल्लेख हुआ है जो त्रिवक्र कहा गया है पर वहाँ उसे विद्रूपक के उपयोग की वस्तु नहीं बताया गया है ।

३. अभिनवभारती के अनुसार कमण्डलु पारिपार्विक के उपयोगार्थ है ।

४. अभिनवगुप्त के मत में सूर्य द्वारा प्रदत्त छत्र आतपनिवारणार्थ है ।

शेषा ये देवगन्धर्वा यक्षराक्षसपन्नगाः ।
तस्मिन् सदस्यभिप्रेतान् नानाजातिगुणाश्रयान् ॥ ६२ ॥
अंशांशैर्भाषितं भावान् रसान् रूपं बलं तथा ।
दत्तवन्तः प्रहृष्टास्ते मत्सुतेभ्यो दिवौकसः ॥ ६३ ॥

इसके अतिरिक्त उस सभा में उपस्थित शेष अन्य देवता, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस एवं नाग समूह ने अत्यधिक प्रमुदित होकर अपने-अपने अंशों से उद्भूत विविध जाति एवं विविध गुण युक्त भावों, रसों, रूप-बल तथा आभरणों को मेरे पुत्रों को प्रदान किया ॥ ६२-६३ ॥

इन्द्रविजय रूपक देखकर दैत्यों एवं दानवों का क्षुब्ध होकर नाटक में विघ्न उत्पन्न करना—

एवं प्रयोगे प्रारब्धे दैत्यदानवनाशने ।
अभवन् क्षुभिताः सर्वे दैत्या ये तत्र संगताः ॥ ६४ ॥

असुरों एवं दैत्यों के नाश का (प्रदर्शन करने वाले) अभिनय के प्रारम्भ होने पर वे सब दानव जो वहाँ आकर एकत्रित हुए थे—अत्यधिक क्षुब्ध हो उठे ॥ ६४ ॥

विरूपाक्षपुरोगांश्च विघ्नान् प्रोत्साह्य तेऽब्रुवन् ।
न क्षमिष्यामहे नाट्यमेतदागम्यतामिति ॥ ६५ ॥

उन्होंने विरूपाक्ष' इत्यादि विघ्नों को उकसा कर कहा कि हम इस नाट्य को सहन नहीं करेंगे अतः हमें यहाँ से चले आना चाहिये ॥ ६५ ॥

ततस्तैरसुरैः सार्द्धं विघ्ना मायामुपाश्रिताः ।
वाचश्चेष्टां स्मृतिं चैव स्तम्भयन्ति स्म नृत्यताम् ॥ ६६ ॥

तब माया का आश्रय लेकर विघ्नों ने उन असुरों के साथ मिलकर नृत्य करने वाले (नटों) की वाणी, चेष्टा तथा स्मृति को जड़ बना दिया ॥ ६६ ॥

इन्द्र द्वारा जर्जर से विघ्नों का विनाश करना—

तथा विध्वंसनं दृष्ट्वा सूत्रधारस्य देवराट् ।
कस्मात् प्रयोगवैषम्यमित्युक्त्वा ध्यानमाविशत् ॥ ६७ ॥

सूत्रधार को इस प्रकार विध्वंसित होते देखकर और यह कहकर कि किस

१. यों तो विरूपाक्ष का शाब्दिक अर्थ विकृत इन्द्रिय वाला एवं रूढार्थ शंकर के प्रति अभिप्रेत है, किन्तु यहाँ इस पद का प्रयोग अनिष्टकारी दुरात्मा के रूप में हुआ है ।

२. सूत्रधार शब्द का प्रयोग यद्यपि एकवचन में हुआ है [सूत्रधारस्य]

कारण से अभिनय में यह विघ्न हो रहा है, देवराज इन्द्र [कारण जानने के लिये] ध्यानावस्थित हो गए ॥ ६७ ॥

अथापश्यत् सदो विघ्नैः समन्तात् परिवारितम् ।

सहेतरैः सूत्रधारं नष्टसंज्ञं जडीकृतम् ॥ ६८ ॥

ध्यान में इन्द्र ने सभाभवन के चतुर्दिक् विघ्नों से घिरा हुआ तथा अन्ध [अभिनेताओं] के साथ सूत्रधार को चेतनारहित एवं निश्चेष्ट पड़े हुए देखा ॥ ६८ ॥

उत्थाय त्वरितं शक्रः गृहीत्वा ध्वजमुत्तमम् ।

सर्वरत्नोज्ज्वलतनुः किञ्चिदुद्वृत्तलोचनः ॥ ६९ ॥

रंगपीठगतान् विघ्नानसुरांश्चैव देवराट् ।

जर्जरीकृतदेहांस्तानकरोज्जर्जरेण सः ॥ ७० ॥

इसके पश्चात् समस्त रत्नों से अधिक कान्तियुक्त शरीर वाले और कुछ ऊपर की ओर चढ़ी आँखों वाले इन्द्र ने उठकर, अपने ध्वज को [हाथ में] लेकर रंगमञ्च पर उपस्थित समस्त विघ्नों तथा [उनके प्रेरक] असुरों के शरीरों को जर्जर' से [पीट पीटकर] जर्जरित कर दिया ॥ ६९-७० ॥

तथापि अभिनवभारती के अनुसार यहाँ तात्पर्य अकेले सूत्रधार से न होकर सपरिवार सूत्रधार से है ।

वैसे सूत्रधार शब्द नाट्य का एक पारिभाषिक शब्द है । नाट्य के संचालक को 'सूत्रधार' कहते हैं । यह नान्दी के पश्चात् रङ्गमञ्च पर प्रवेश करता है एवं नाट्य के कार्य के कारणभूत बीज का संकेत देने वाला नट होता है । अपने साथियों के साथ सूत्रधार के विध्वंसित होने का उल्लेख इस तथ्य का परिचायक है कि दैत्यों द्वारा किया गया यह विघ्न, प्रस्तावना के बीच में ही हुआ ।

१. जर्जर—अभिनवभारती में इसे यङ्लगन्त (जू धातु) से णिच् प्रत्यय व फिर अच् प्रत्यय करके निष्पन्न बताया गया है । इन्द्र ने अपने ध्वज से विघ्नों को जर्जरित कर दिया अतः ध्वज का नाम ही जर्जर पड़ गया । इस उपाख्यान से यह तथ्य प्रदर्शित किया गया है कि नाट्य-प्रयोग में बाधक तत्त्वों को इसी प्रकार जर्जरित कर देना चाहिए ।

'जर्जर' भी नाट्य के पारिभाषिक शब्दों में से एक है । इसके निर्माण एवं पूजाविधि की नाट्यशास्त्र में विवेचना हुई है । संक्षेप में १०८ अंगुल लम्बा, पाँच पर्व एवं चार ग्रन्थियुक्त बाँस ही 'जर्जर' के लिए श्रेष्ठ है ।

देवगणों द्वारा इन्द्रध्वज का जर्जर नामकरण—

निहतेषु च सर्वेषु विघ्नेषु सह दानवैः ।

संप्रहृष्य ततो वाक्यमाहुः सर्वे दिवौकसः ॥ ७१ ॥

देव्यों के सहित विघ्नों के इस प्रकार नष्ट हो जाने पर अत्यधिक प्रसन्न होकर सभी देवतागण मुझसे इस प्रकार कहने लगे ॥ ७१ ॥

अहो प्रहरणं दिव्यमिदमासादितं त्वया ।

जर्जरीकृतसर्वाङ्गा येनैते दानवाः कृताः ॥ ७२ ॥

आपको यह दिव्यास्त्र प्राप्त हो गया, जिसके द्वारा इन दानवों के समस्त अंग जीर्णशीर्ण कर दिये गये ॥ ७२ ॥

यस्मादनेन ते विघ्नाः सासुरा जर्जरीकृताः ।

तस्माज् जर्जर एवेति नामतोऽयं भविष्यति ॥ ७३ ॥

क्योंकि आपने इस (ध्वज) के द्वारा असुरों के साथ सम्पूर्ण विघ्नों को (मार-मार कर) जर्जर कर दिया इसलिए भविष्य में इसकी संज्ञा 'जर्जर' होगी ॥ ७३ ॥

शेषा ये चैव हिसार्थमुपयास्यन्ति हिसकाः ।

दृष्ट्वैव जर्जरं तेऽपि गमिष्यन्त्येवमेव तु ॥ ७४ ॥

जो गण बच गए हैं, वे भी भविष्य में यदि कभी विघ्न डालने आयेंगे तो वे भी 'जर्जर' को देखकर इसी प्रकार चले जायेंगे ॥ ७४ ॥

एवमेवास्त्विति ततः शक्रः प्रोवाच तान् सुरान् ।

रक्षाभूतश्च सर्वेषां भविष्यत्येष जर्जरः ॥ ७५ ॥

तब इन्द्र ने देवताओं से कहा—'ऐसा ही हो' यह जर्जर सब [अभिनेताओं] का रक्षक सिद्ध होगा ॥ ७५ ॥

जर्जर के वर्णन के तत्काल बाद ही भरतमुनि द्वारा 'नाट्यवेश्म' का प्रकरण प्रारम्भ किया गया है। इससे यह ध्वनित होता है कि नाट्यागार के अभाव में उस काल तक नाटक खुले आकाश के नीचे खेले जाते होंगे। ऐसी स्थिति में उद्दण्ड दर्शकों को अनुशासन बद्ध रखने के लिए जर्जर की व्यवस्था की गयी होगी। किन्तु सुनिर्मित नाट्यालयों के आविर्भाव के पश्चात् जर्जर की उपस्थिति उपादेय न होकर रूढ़ी रीतिमात्र रह गई। नाट्यशास्त्र में २७.३९ में कहा गया है कि प्राश्निक जर्जर मोक्ष के बाद कार्य आरम्भ करें। इससे अनुमान किया जा सकता है कि रूढ़ी रीति के रूप में जर्जर रङ्गमञ्च के सामने स्थित रखता होगा व इसको हटाने पर नाट्यरङ्ग की सूचना मिलती होगी।

विघ्नों का पुनः आक्रमण—

प्रयोगे प्रस्तुते ह्येवं स्फीते शक्रमहे पुनः ।

त्रासं सञ्जनयन्ति स्म विघ्नाः शेषास्तु नृत्यताम् ॥ ७६ ॥

इस प्रकार इन्द्र के महोत्सव के अवसर पर नाट्याभिनय के पुनः प्रयोग किये जाने पर अवशिष्ट विघ्न अभिनय करने वालों को कष्ट देने लगे ॥ ७६ ॥

भरतमुनि द्वारा ब्रह्मा से विघ्नों के निवारण के विषय में प्रश्न—

दृष्ट्वा तेषां व्यवसितं दैत्यानां विप्रकारजम् ।

उपस्थितोऽहं ब्रह्माणं सुतैः सर्वैः समन्वितः ॥ ७७ ॥

उन दैत्यों की इस प्रकार के विघ्नकारक व्यापार को देखकर मैं [भरतमुनि] अपने सब पुत्रों के साथ ब्रह्मा के पास गया ॥ ७७ ॥

निश्चिता भगवन् विघ्ना नाट्यस्यास्य विनाशने ।

अस्य रक्षाविधिं सम्यगाज्ञापय सुरेश्वर ॥ ७८ ॥

[भरत ने ब्रह्मा से कहा] हे भगवन् ! यह विघ्न इस नाट्य का विनाश करने के लिये दृढप्रतिज्ञ है । अतः हे सुरेश्वर ! आप इसको बचाने का उपाय भलीभाँति बताइये ॥ ७८ ॥

ततश्च विश्वकर्माणं ब्रह्मोवाच प्रयत्नतः ।

कुरु लक्षणसम्पन्नं नाट्यवेश्म महामते ॥ ७९ ॥

तब [मेरी प्रार्थना सुनकर] ब्रह्मा ने वास्तुकलाविद् विश्वकर्मा से कहा कि हे कुशाग्रबुद्धि वाले ! तुम प्रयासपूर्वक एक सर्वलक्षणसम्पन्न नाट्यशाला की रचना करो ॥ ७९ ॥

ब्रह्मा द्वारा विघ्ननिवारण के लिये विश्वकर्मा द्वारा नाट्यशाला का निर्माण करवाना—

ततोऽचिरेण कालेन विश्वकर्मा महच्छुभम् ।

सर्वलक्षणसम्पन्नं कृत्वा नाट्यगृहं तु सः ॥ ८० ॥

प्रोक्तवान् द्रुहिणं गत्वा सभायां तु कृताञ्जलिः ।

सज्जं नाट्यगृहं देव तदवेक्षितुमर्हसि ॥ ८१ ॥

तब विश्वकर्मा ने तत्काल एक अत्यन्त मंगलमय व सुलक्षणयुक्त नाट्यगृह की रचना करके ब्रह्मा के पास जाकर हाथ जोड़कर सभा में कहा कि हे देव ! नाट्यगृह सुसज्जित कर दिया गया है, आप उसे देख लीजिए ॥ ८०-८१ ॥

ततः सह महेन्द्रेण सुरैः सर्वैश्च सेतरैः ।

आगतस्त्वरितो द्रष्टुं द्रुहिणो नाट्यमण्डपम् ॥ ८२ ॥

इसके पश्चात् इन्द्र एवं अन्यान्य देवताओं के साथ ब्रह्मा तुरन्त ही नाट्यमण्डप को देखने गये ॥ ८२ ॥

नाट्यगृह की रक्षा के लिए देवगणों की नियुक्ति—

दृष्ट्वा नाट्यगृहं ब्रह्मा प्राह सर्वान् सुरांस्ततः ।

अंशभागैर्भवद्भिस्तु रक्ष्योऽयं नाट्यमण्डपः ॥ ८३ ॥

नाट्यगृह का निरीक्षण करके ब्रह्मा ने सब देवताओं से कहा कि आप सब लोग इस नाट्यमण्डप के एक एक भाग की रक्षा करें ॥ ८३ ॥

रक्षणे मण्डपस्याऽथ विनियुक्तस्तु चन्द्रमाः ।

लोकपालास्तथा दिक्षु विदिक्ष्वपि च मार्गताः ॥ ८४ ॥

इस नाट्यगृह के मण्डप की [सामान्य] रक्षा के लिये विशेषरूप से चन्द्रमा को नियुक्त किया गया । [चारों दिशाओं के] दिक्पालों में जो जिस दिशा का स्वामी था उसे उस दिशा का रक्षक बनाया गया और विदिशाओं में मरुद्गणों की नियुक्ति हुई ॥ ८४ ॥

नेपथ्यभूमौ मित्रस्तु निक्षिप्तो वरुणोऽम्बरे ।

वेदिकारक्षणे वह्निर्भाण्डे सर्वदिवौकसः ॥ ८५ ॥

नेपथ्यभूमि की रक्षा का भार मित्र को दिया एवं आकाश की रक्षा के निमित्त वरुण को रखा । रङ्गवेदिका [स्टेज] की रक्षा के लिए अग्नि एवं वाद्यों की रक्षार्थं मेघों को नियुक्त किया गया ॥ ८५ ॥

वर्णाश्चत्वार एवाथ स्तम्भेषु विनियोजिताः ।

आदित्याश्चैव रुद्राश्च स्थिताः स्तम्भान्तरेष्वथ ॥ ८६ ॥

चारो वर्णों^३ (ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र) के अधिष्ठाता देवताओं की नियुक्ति

१. यहाँ तात्पर्य यह है कि विघ्नों से रक्षा के निमित्त नाट्यमण्डप के कई भाग कल्पित कर दिये जायें एवं प्रत्येक अंश की रक्षा का भार एक देवता ले लें ।

२. ईशान—आग्नेय-नैऋत्य एवं वायव्य यह दिशायें अथवा उपदिशायें हैं । अभिनवभारती के उल्लेख के अनुसार उपदिशाओं (एवं दिशाओं) में मरुत की नियुक्ति आतपदोषनिवारणार्थ हुई है । कुछ व्याख्याकारों के अनुसार इससे प्रेक्षा-गृह में गवाक्ष बनाने का संकेत मिलता है ।

३. वर्णाश्चत्वारः—वर्ण से यहाँ श्वेत लोहितादि वर्ण (रंग) का अर्थ न लेकर ब्राह्मणादि चतुर्वर्ण का अर्थ लिया गया है । द्वितीय अध्याय में स्तम्भों को स्पष्टतया इन्हीं चारों वर्णों से सम्बन्धित बताया जाने में यही अर्थ प्रासंगिक प्रतीत होता है ।

स्तम्भों के लिये हुई । स्तम्भों के बीच के भाग के रक्षण के लिए आदित्य एवं रुद्र नियोजित हुए ॥ ८६ ॥

धारणीष्वथ भूतानि शालास्वप्सरसस्तथा ।

सर्ववेश्मसु यक्षिण्यो महीपृष्ठे महोदधिः ॥ ८७ ॥

धन्नियों की रक्षार्थ पञ्चमहाभूतों के अधिष्ठाता देवता (पृथिवी, जल, अग्नि, आकाश, वायु), दुर्माजिले के कक्षों की रक्षार्थ अप्सराएँ एवं अन्य समस्त गृहों की रक्षार्थ यक्षिणियाँ और भूमि के फर्श की रक्षार्थ समुद्र को नियुक्त किया गया ॥ ८७ ॥

द्वारशालानियुक्तौ तु कृतान्तः काल एव च ।

स्थापितौ द्वारपत्रेषु नागमुख्यौ महाबलौ ॥ ८८ ॥

देहली में यमराज एवं काल (समय) की नियुक्ति हुई तथा कपाटों की रक्षा के लिए परमशक्तिशाली दोनों नागराज^३ लगाये गये ॥ ८८ ॥

देहल्यां यमदण्डस्तु शूलं तस्योपरि स्थितम् ।

द्वारपालौ स्थितौ चोभौ नियतिमृत्युरेव च ॥ ८९ ॥

देहली (दरवाजे की नीचे की लकड़ी-चौखट) पर यमदण्ड और उस (द्वार) के ऊपर त्रिशूल स्थित हुआ । नियति (भविष्यता) एवं मृत्यु को द्वारपाल बनाया गया ॥ ८९ ॥

पार्श्वे च रङ्गपीठस्य महेन्द्रः स्थितवान् स्वयम् ॥ ९१ ॥

स्थापिता मत्तवारण्यां विद्युद्दैत्यनिषूदनी ।

रङ्गपीठ के बगल में स्वयं महेन्द्र स्थित हुए तथा मत्तवारणी में दैत्यों का संहार करने वाली विद्युत को स्थापित किया गया ॥ ९० ॥

१. धारणीषु—अभिनवभारती में इसकी व्याख्या की गई है—‘स्तम्भद्वय-मध्याश्रमाणि’ अर्थात् दो स्तम्भों के बीच रखे गये पत्थर । प्रेक्षागृह के विभिन्न अंशों की चर्चा करते हुए स्तम्भों एवं स्तम्भों के मध्यवर्ती भाग के उल्लेख के क्रम में यहाँ धारणीषु का अर्थ ‘धन्नी अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है, न कि प्रेक्षक के बैठने का स्थान’, (जैसा कि श्री घोष का अभिमत है ।)

२. दोनों नागों का तात्पर्य अभिनवगुप्त के मत में अनन्त एवं गुलिक से है । श्री घोष के अनुसार यह अनन्त एवं वासुकि के परिचायक हैं । यों तो यहाँ नाग का अर्थ ‘गज’ भी हो सकता है । किन्तु परम्परा रक्षक के रूप में सर्प की धारणा के ही प्रचलित होने के कारण यहाँ नाग का अर्थ सर्पराजद्वय से ही है ।

स्तम्भेषु मत्तवारण्याः स्थापिताः परिपालने ।

भूतयक्षपिशाचाश्च गुह्यकाश्च महाबलाः ॥ ९१ ॥

मत्तवारणी^१ के स्तम्भों की रक्षा के लिए भूत, यक्ष, पिशाच एवं शक्तिशाली गुह्यकों को नियत किया गया ॥ ९१ ॥

जर्जरे तु विनिक्षिप्तं वज्रं दैत्यनिबर्हणम् ।

तत्पर्वसु विनिक्षिप्ताः सुरेन्द्रा ह्यमितौजसः ॥ ९२ ॥

जर्जर (इन्द्र के ध्वज) की रक्षा के लिये दैत्यों का संहारक वज्र नियुक्त किया गया एवं उसके पोरों पर अपरिमित पराक्रम वाले देवों को (निम्नरूप से) स्थापित किया गया ॥ ९२ ॥

शिरःपर्वस्थितो ब्रह्मा द्वितीये शङ्करस्तथा ।

तृतीये च स्थितो विष्णुश्चतुर्थे स्कन्द एव च ॥ ९३ ॥

जर्जर की शीर्षस्थ (प्रथम) पोर पर ब्रह्मा, दूसरी पर शंकर, तीसरी पर विष्णु एवं चतुर्थ पर स्कन्द स्थित हुये ॥ ९३ ॥

पञ्चमे च महानागाः शेषवासुकितक्षकाः ।

एवं विघ्नविनाशाय स्थापिता जर्जरे सुराः ॥ ९४ ॥

और इसी प्रकार विघ्नशमन के लिए देवताओं ने (जर्जर के) पाँचवें पोर पर शेष, वासुकि एवं तक्षक आदि महानागों को स्थापित किया ॥ ९४ ॥

रङ्गपीठस्य मध्ये तु स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठितः ।

इष्ट्यर्थं रङ्गमध्ये तु क्रियते पुष्पमोक्षणम् ॥ ९५ ॥

रङ्गपीठ (स्टेज) के मध्य में ब्रह्मा स्वयं स्थित हुए । यही कारण है कि पूजा के लिए स्थित रङ्गपीठ के मध्यभाग में पुष्प अर्पण किये जाते हैं ॥ ९५ ॥

पातालवासिनो ये च यक्षगुह्यकपन्नगाः ।

अधस्ताद्रङ्गपीठस्य रक्षणे ते नियोजिताः ॥ ९६ ॥

१. मत्तवारणी—नाट्यशास्त्र का यह अत्यधिक विवादास्पद शब्द है । वास्तुकला की दृष्टि से इसके अनेक अर्थ हैं—(१) बरामदा (२) मत्त (३) हाथियों की पंक्ति (४) छोटा कमरा (५) कटहरा एवं (६) पाखंड आदि । मत्तवारणी के विशेष परिचय के लिए द्वितीय अध्याय द्रष्टव्य है ।

२. स्तम्भेषु—इनकी संख्या चार है । यद्यपि यहाँ इसका निर्देश नहीं है तथापि इनके रक्षक भूतादि की संख्या चार होने से यही ध्वनि निकलती है और आगे मत्तवारणी के चार स्तम्भों का स्पष्ट उल्लेख हुआ भी है ।

और जो पाताल में रहने वाले यक्ष, गुह्यक तथा रक्षा के लिए नागलोक हैं, उन्हें भूमि के अन्दर की ओर से रङ्गपीठ की रक्षा के लिए नियोजित किया गया ॥ ९६ ॥

नायकं रक्षतीन्द्रस्तु नायिकां च सरस्वती ।

विदूषकमथोद्धारः शेषास्तु प्रकृतीर्हरः ॥ ९७ ॥

[नाट्य के] नायक की रक्षा इन्द्र करते हैं एवं नायिका की सरस्वती । विदूषक की रक्षा ओद्धार करता है एवं बचे हुए (अन्य अभिनेताओं) की रक्षा शंकर करते हैं ॥ ९७ ॥

यान्येतानि नियुक्तानि दैवतानीह रक्षणे ।

एतान्येवाधिदैवानि भविष्यन्तीत्युवाच सः ॥ ९८ ॥

यहाँ (नाट्यगृह की) रक्षा में जो-जो देवता नियुक्त किये गये हैं, वह उस उस भाग के अधिष्ठातृ देवता होंगे ॥ ९८ ॥

एतस्मिन्नन्तरे देवैः सर्वैरुक्तः पितामहः ।

साम्ना तावदिमे विघ्नाः स्थाप्यन्तां वचसा त्वया ॥ ९९ ॥

इसी बीच में सब देवताओं ने पितामह से यह कहा कि पहले आप शान्तिपूर्वक, वचनों द्वारा ही इन विघ्नों को रोकिये ॥ ९९ ॥

देवताओं का ब्रह्माजी से अनुरोध—

पूर्वं साम प्रयोक्तव्यं द्वितीयं दानमेव च ।

तयोरुपरि भेदस्तु ततो दण्डः प्रयुज्यते ॥ १०० ॥

[नीतिशास्त्र के अनुसार व्यवहार में] पहले साम (शान्तिपूर्ण उपाय) का प्रयोग करना चाहिए, इसके बाद दान (धनप्रयोग) का, और तब भेद (फूट डालने) का । इन सबके बाद (अन्त में ही) दण्ड (सजा) का प्रयोग करना अपेक्षित है ॥ १०० ॥

देवानां वचनं श्रुत्वा ब्रह्मा विघ्नानुवाच ह ।

कस्माद्भवन्तो नाट्यस्य विनाशाय समुत्थिताः ॥ १०१ ॥

देवताओं के कथन को सुनकर ब्रह्मा ने विघ्नों से पूछा कि आप नाट्य के विनाश के लिए क्यों उद्यत हुए हैं ? ॥ १०१ ॥

ब्रह्मा का विघ्नों से प्रश्न—

ब्रह्माणो वचनं श्रुत्वा विरूपाक्षोऽब्रवीद्विचः ।

दैत्यैर्विघ्नगणैः सार्धं सामपूर्वमिदं ततः ॥ १०२ ॥

ब्रह्मा की बात सुनकर दैत्यों एवं विघ्नों के साथ विरूपाक्ष शान्तिपूर्वक यह कहने लगा ॥ १०२ ॥

विघ्ननायक विरूपाक्ष का ब्रह्माजी को उत्तर—

योऽयं भगवता सृष्टो नाट्यवेदः सुरेच्छया ।

प्रत्यादेशोऽयमस्माकं सुरार्थं भवता कृतः ॥ १०३ ॥

देवताओं की इच्छा से जो आपने इस नाट्यवेद की रचना की है, वह हमारे तिरस्कार के लिए एवं देवताओं के (हर्ष के) लिए है ॥ १०३ ॥

तन्नैतदेवं कर्तव्यं त्वया लोकपितामह ।

यथा देवास्तथा दैत्यास्त्वत्तः सर्वे विनिर्गताः ॥ १०४ ॥

हे लोकों के पितामह ! आपको ऐसा नहीं करना चाहिये था क्योंकि जैसे देवता आपसे उत्पन्न हैं उसी प्रकार दैत्य भी आप से ही उत्पन्न हुए हैं ॥ १०४ ॥

विघ्नानां वचनं श्रुत्वा ब्रह्मा वचनमब्रवीत् ।

अलं वो मन्युना दैत्या विषादं त्यजतानघाः ॥ १०५ ॥

विरूपाक्ष की बात सुनकर ब्रह्मा बोले कि हे दैत्यों आप लोग नाराज न हों, तथा इस खेद का त्याग कर दें ॥ १०५ ॥

ब्रह्मा द्वारा विरूपाक्ष तथा विघ्नों को समझाना—

भवतां देवतानां च शुभाशुभविकल्पकः ।

कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया कृतः ॥ १०६ ॥

मैंने जिस नाट्यवेद की संरचना की है वह आपके एवं देवताओं के दोनों ही के कल्याण एवं अकल्याण का विकल्प करने वाला तथा दोनों ही के कर्मभाव एवं वंशादि को प्रकाशित करने वाला है ॥ १०६ ॥

१. विकल्प—यहाँ विकल्प के दो अर्थ हो सकते हैं—(१) विशेष कल्पना, (२) विविध कल्पना । दोनों का अभिप्राय एक ही है कि इस नाट्य के कथानक में ऐसी वस्तुएँ प्राप्य हैं जिनमें देवों एवं दैत्यों दोनों के शुभाशुभ कर्मों का काल्पनिक चित्रण है । अर्थात् देवों एवं दैत्यों की विविध परिस्थितियों में कल्पना करके यह प्रदर्शित किया गया है कि उस विशेष स्थिति में उनके कर्म एवं भाव कैसे होंगे । यह सम्पूर्ण विचार काल्पनिक होंगे अतः उनके सम्बन्ध में दैत्यों को क्रोध नहीं करना चाहिये ।

२. कर्मभावान्वयापेक्षी—यह नाट्य के स्वरूप की विशेषता का परिचायक शब्द है । अभिनवभारती के अनुसार कर्मधर्म (दान-स्नानादि) एवं अधर्म (हिंसा, स्नेयादि) रूप है । भाव स्वार्थता-परार्थता रूप है । तथा अन्वय के द्वारा

ब्रह्मा द्वारा नाट्य की प्रशंसा—

नैकान्ततोऽत्र भवतां देवानां चानुभावनम् ।

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥ १०७ ॥

यहाँ (नाट्य में) न तो केवल आप दैत्य लोगों का भाव (चरित्रानुकरण) हुआ है और न केवल देवताओं का । नाट्य में तो सम्पूर्ण तीनों लोकों के भावों का अनुकरण होता है ॥ १०७ ॥

व्यक्ति के निवास-स्थानादि तथा वंशादि का द्योतन होता है । कर्मभाव एवं अन्वय यह तीनों ही नाट्य में अपेक्षित होते हैं । किसी विशेष देश एवं काल में किसी भाव विशेष के अन्तर्गत किसी स्थान विशेष के वासी एवं वेशविशेषोद्भव व्यक्ति द्वारा आचरित विशेष कर्मों एवं उनसे प्राप्य शुभाशुभ फलों का अभिनयात्मक चित्रण नाट्य में होता है । प्रबुद्ध प्रेक्षक इससे 'करणीय' एवं 'अकरणीय' कृत्यों की संगति स्वयं बैठता है ।

१. भावानुकीर्तन—रत्यादिक स्थायी भावों को आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक एवं आहार्य—चतुर्विध अभिनय द्वारा फिर से प्रदर्शित करना 'भावानुकीर्तन' पद का शाब्दिक अर्थ है ।

अभिनवगुप्त ने इस शब्द की गम्भीरता को समझा है और इससे निहित अनेक गूढार्थों को प्रकाशित किया है ।

नाट्य में रामादि कार्यों का अनुकरण होता है । प्रश्न उठता है कि भूतकाल में स्थित रामादि के रत्यादि स्थायी भावों का अनुकरण कैसे सम्भव है ? नाट्यावलोकन के समय यही अनुभूति होती है कि यह सब क्रियाएँ वर्तमान में हो रही हैं । यदि यह माने कि नट रामादि से साक्षात्कार की यह अनुभूति आती है तो फिर दूसरे की चेष्टा का अनुकरण करने मात्र की नाट्य संज्ञा हो जायेगी । नाट्य अनुकरण कदापि नहीं है । तब भावानुकीर्तन का अर्थ क्या है ?

ज्ञान के दशरूप हैं—

(१) तात्त्विक, (२) सादृश्यात्मक, (३) भ्रान्त, (४) मिथ्या (५) आध्यवसायिक, (६) उत्प्रेक्ष्यमाण, (७) प्रतिकृतिरूप, (८) अनुकरणात्मक (९) इन्द्रजालवत् तात्कालिक निर्माण, (१०) मायवात् ।

नाटक में रामादि की प्रतीति इनमें से किसी भी ज्ञान के अन्तर्गत नहीं आती । नाटक में तो जो ज्ञान होता है यह लोकोत्तर तथा सब प्रकार के ज्ञानों से परे (साधारणीकृत, अतएव अलौकिक) होता है । रामादि विषयक ज्ञान होने पर और तद्रूप संस्कार के निरन्तर बने रहने से नट राम के ज्ञान एवं संस्कारयुक्त होकर,

क्वचिद्धर्मः क्वचित्क्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छ्रमः ।

क्वचिद्धास्यं क्वचिद्युद्धं क्वचित्कामः क्वचिद्धधः ॥ १०८ ॥

कहीं धर्म, कहीं (विस्मयादि) क्रीडा, कहीं अर्थ (राजनीति एवं कहीं युद्ध, कहीं काम एवं कहीं वध प्रदर्शित किया जाता है) ॥ १०८ ॥

धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामोपसेविनाम् ।

निग्रहो दुर्विनीतानां विनीतानां दमक्रिया ॥ १०९ ॥

धर्मपरायण व्यक्तियों के धर्म का, कामोपसेवी के काम का एवं उद्दण्ड जनों के निग्रह का तथा विनीत व्यक्तियों की (इन्द्रिय) दमन की प्रवृत्ति का इसमें वर्णन है ॥ १०९ ॥

अलौकिक रामादि के चरित में अपने स्वरूप को प्रविष्ट कर देता है अर्थात्, रामादि से तादात्म्य स्थापित कर लेता है । तब वह संसार को भी उसी दृष्टि से देखता है जैसा कि रामादि को देखना उचित है । जिससे सामाजिक को नाटक में 'वर्तमानता' की अनुभूति होती है । हमारे विचार से यहाँ कहने का तात्पर्य यह है कि नाट्य में रामादि के विशेष रूप का ग्रहण नहीं होता, साधारणीकृतरूप का ग्रहण होता है । नट राम के स्वरूप से अपना साधारणीकरण करता है एवं प्रेक्षक नट द्वारा साधारणीकृत राम के रूप से अपना तादात्म्य स्थापित करके रस का आनन्द लेता है ।

नाट्य अनुकरण रूप कदापि नहीं, दूसरों की चेष्टा से तो हास उत्पन्न होता है (परचेष्टानुकरणाद्वासः समुपजायते—ना० शा० ७-१०) । नाट्य का अनुकरण-रूप होना इस कारण भी अनुपयुक्त है कि न तो विभावों का अनुकरण होना सम्भव है (एतेन प्रमदादिविभावानामनुकरणं पराकृतम्—अभि० भा० १) और न अनुभावों का [न च चित्तवृत्तीनां शोक-क्रोधादिरूपाणाम्... ।—अभि० भा० १) अतः नाट्य अनुव्यवसाय-विशेष का कार्य है [तेनानुव्यवसायविशेषविषयीकार्यं नाट्यम्] ।

नाट्य में नट अनुकार्य के सुख दुःख आदि भावों का अभिनयात्मक अनुकरण करता है और उस समय साधारणीकरण के व्यापार द्वारा नट प्रदर्शित अनुकार्यगत विभावानुभाव व्यभिचारिभावों का स्वगत में विलयन हो जाता है । फलस्वरूप प्रेक्षक वेद्यान्तर-स्पर्शशून्य होकर चिदानन्द के प्रकाश से विभोर होकर ब्रह्मानन्द सहोदर रस का आस्वादन करने लगता है । यही भावानुकीर्तन नाट्य है ।

क्योंकि नाट्य अनुकरण नहीं है अतः शंका का स्वतः समाधान हो जाता है कि "लोक में कोई अनुकार्य सब अवस्थाओं में गीतवाद्यादि से युक्त नहीं पाया जाता फिर नाट्य में गीत-वाद्य का बाहुल्य क्यों होता है ।"

वस्तुतः यह विषय अत्यन्त विलष्ट एवं विस्तृत है, जिसकी विशद विवेचना भरतमुनि ने आगे की है ।

कलीबानां धाष्टर्घकरणमुत्साहः शूरमानिनाम् ।

अबुधानां विबोधश्च वैदुष्यं विदुषामपि ॥ ११० ॥

(यह नाट्य) नपुंसकों (तक) में धृष्टता को और शूरवीरों में उत्साह को उत्पन्न करने वाला है । प्राज्ञ जनों को विवेक देने वाला और विद्वज्जनों को वैदग्ध्य प्रदान करता है ॥ ११० ॥

ईश्वराणां विलासश्च स्थैर्यं दुःखार्दितस्य च ।

अर्थोपजीविनामर्थो धृतिरुद्विग्नचेतसाम् ॥ १११ ॥

ऐश्वर्यशाली व्यक्तियों के लिए विलास, दुःखसंतप्त व्यक्तियों के लिए धैर्य दिलाने वाला, धनोपजीवी व्यक्तियों के लिए अर्थमय (अर्थस्वरूप या अर्थप्रदाता), एवं उद्विग्नमन वाले व्यक्तियों के लिए धैर्य देने वाला है ॥ १११ ॥

नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ ११२ ॥

नानाविध भावों से समन्वित, अनेकविध अवस्थाओं से युक्त एवं लोकव्यवहार का अनुकरण करने वाला यह नाट्य मैंने बनाया है ॥ ११२ ॥

उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।

हितोपदेशजननं धृतिक्लीडासुखादिकृत् ॥ ११३ ॥

(एतद्रसेषु भावेषु सर्वकर्मक्रियास्वथ ।

सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ॥)

(यह नाटक) श्रेष्ठ, नीच एवं इन दोनों के बीच के—मध्यम प्रकार के मनुष्यों के आचरण पर आश्रित, कल्याणप्रद उपदेश देने वाला तथा धैर्य, मनोरंजन एवं सुखादि को उत्पन्न करने वाला (सिद्ध होगा) ॥ ११३ ॥

(संसार में यह नाट्य रसों, भावों एवं सब कर्मों तथा क्रियाओं में, सर्वविध उपदेश देने वाला होगा ।)

दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११४ ॥

दुःख से कातर, परिश्रम से शिथिल, तथा शोकसंतप्त लोगों के (=तपस्विनाम्) लिए यह नाट्य समय-समय पर विश्रान्तिप्रद होगा ॥ ११४ ॥

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११५ ॥

यह नाट्य धर्म को उत्पन्न करने वाला, यश देने वाला, आयुप्रद, मंगलमय, ज्ञानवर्धक एवं संसार को उपदेश देने वाला होगा ॥ ११५ ॥

न तज्ज्ञानं, न तच्छिल्पं, न सा विद्या, न सा कला ।

नासौ योगो, न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥ ११६ ॥

ऐसा कोई भी ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग अथवा कर्म नहीं है जिसका इस नाट्य में चित्रण न होता हो ॥ ११६ ॥

(सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च ।

अस्मिन्नाट्ये समेतानि तस्मादेतन्मया कृतम् ॥)

(समस्त शास्त्र, शिल्प, तथा नानाविध कर्म इस नाट्य में सन्निहित हैं, इसी कारण मैंने इसकी रचना की ।)

तन्नात्र मन्युः कर्तव्यो भवद्भिरमरान्प्रति ।

सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यमेतद्विष्यति ॥ ११७ ॥

(येनानुकरणं नाट्यमेतत्तद्यन्मया कृतम् ॥)

इस कारण आप (दैत्य) लोग देवताओं से इस (नाट्य के) विषय में कुपित न हो, इस नाट्य में सातों द्वीपों (में प्राप्य भावों) का अनुकरण किया गया है,

१. नाट्य की तथारूपता का कारण यह है कि यह सप्तद्वीप निवासियों के भावानुकीर्तनरूप है (सप्तद्वीपगतभावानुकीर्तनरूपे नाट्ये ... अभि०भा०) ।

यह श्लोक नाटक के क्षेत्र के महत्त्व एवं व्यापकता का बोधक है । नाटक लोक का अनुकीर्तन करता है । अतः लोक में प्राप्य समस्त ज्ञान, कला, साहित्यादि नाटक में यथा-स्थान प्रयुक्त किये जाते हैं । इस श्लोक में भरतमुनि ने जो दावा किया है, वह नाट्यशास्त्र के अध्ययन से नितान्त उपयुक्त प्रतीत होता है । अलंकार, रस, छन्द, वास्तुकला, नृत्य, गीत, कामशास्त्र आदि अनेकानेक कलाओं का इसमें समावेश मिलता है जिसमें नाट्यशास्त्र की विषयगत विविधता एवं विस्तार के सम्बन्ध में कोई संदेह नहीं रहता । अभिनवभारती की व्याख्या के अनुसार यहाँ प्रयुक्त ज्ञानादि शब्दों के अर्थ निम्नलिखित है—

ज्ञान—यह “उपादेय आत्मज्ञानादि” का वाचक शब्द है ।

शिल्प—इससे मल्ला, चित्र या पुस्त (दर्शनीय वस्तु) बनाने के रचनाकौशल का बोध होता है ।

विद्या—विद्या शब्द से दण्डनीति इत्यादि चौदह विद्याओं का ग्रहण होता है ।

कला—इससे गीत-वाद्ययादि का ग्रहण होना चाहिये ।

योग—योग का अर्थ है—मिलाना । यहाँ यह ज्ञान से लेकर कला तक के तत्त्वों को स्वयं अपने भेदों के साथ, अथवा परस्पर मिलाने के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है ।

[क्योंकि मेरे द्वारा रचित नाट्य अनुकरण (मात्र) है] ॥ ११७ ॥

देवानामसुराणां च राज्ञामथ कुटुम्बिनाम् ।

ब्रह्मर्षीणां च विज्ञेयं नाट्यं वृत्तान्तदर्शकम् ॥ ११८ ॥

नाट्य को देवताओं, दैत्यों, राजाओं तथा सम्बन्धी जनों एवं ऋषियों के वृत्तान्तों को प्रदर्शित करने वाला जानना चाहिये ॥ ११८ ॥

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ११९ ॥

संसार का जो यह सुख एवं दुःख से परिपूर्ण स्वभाव है, अङ्ग आदि के अभिनय से युक्त होने पर उसी को 'नाट्य' कहा जाता है ॥ ११९ ॥

(वेदविद्येतिहासानामाख्यानपरिकल्पनम् ।

विनोदकरणं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति ॥

(वेद चतुष्टय, चतुर्दश विद्याओं एवं इतिहास की कथाओं की कल्पना करने से यह नाट्य संसार में मनोरंजन का साधन (सिद्ध) होगा ।)

श्रुतिस्मृतिसदाचारपरिशेषार्थकल्पनम् ।

विनोदजननं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति ॥)

(वेदों, स्मृतियों, सदाचरण, आदि समस्त तत्त्वों की कल्पनाएँ करने से नाट्य संसार में मनोरंजन का साधन (सिद्ध) होगा ।)

१. यहाँ पर भरतमुनि के कथन का आशय यह है कि नाट्य में प्रदर्शित समस्त प्रिय या अप्रिय कार्य वास्तविक न होकर अनुकरण मात्र होते हैं अतः उनसे वैयक्तिक राग, द्वेष का उदय नहीं होना चाहिये । नाट्य में प्रदर्शित सातों द्वीपों के दुःख का अनुकरण काव्यात्मक होता है, वास्तविक नहीं । अतः वह भी रसानुभव देता है—नाट्य के अवलोकन से आनन्द का हेतु बन जाता है । अतः किसी को भी दुःखी या क्रोधित न होना चाहिये । नाट्य का उद्देश्य आनन्द प्राप्ति है, न कि क्लेशानुभूति ।

२. अङ्गाद्यभिनय—इस पद के विभिन्न अर्थ किये जाने संभव है ।

(अ) आंगिक, वाचिक, सात्त्विक एवं आहार्य नामक चतुर्विध अभिनय ।

(ब) शाखा, नृत्तगीत आदि ।

(स) विभाव, अनुभाव, एवं व्यभिचारि भाव आदि । नाट्यफल है रस-निष्पत्ति, एवं यह विभावानुभावव्यभिचारिभाव के संयोग अर्थात् विभावादि के अभिनय से युक्त है, ऐसा अर्थ भी हो सकता है ।

ब्रह्मा द्वारा देवताओं को नाट्यमण्डप के पूजन का आदेश—

एतस्मिन्नन्तरे देवान् सर्वानाह पितामहः ।

क्रियतामद्य विधिवद्यजन् नाट्यमण्डपे ॥ १२० ॥

इसके (दैत्यों के कोप को शान्त करने के) पश्चात् पितामह ने सभी देवताओं

से कहा—आज इस नाट्यमण्डप में विधिपूर्वक यज्ञ करना चाहिये ॥ १२० ॥

बलिप्रदानैर्होमैश्च मन्त्रीषधिसमन्वितैः ।

भोज्यैर्भक्ष्यैश्च पानैश्च बलिः समुपकल्प्यताम् ॥ १२१ ॥

यह (यज्ञ) बलि के प्रदान एवं मन्त्री तथा औषधियों से युक्त होमाहुतियों के द्वारा सम्पन्न करना चाहिये । इसके साथ ही भोज्य, भक्ष्य एवं पेय पदार्थों के द्वारा बलि सम्पन्न करना चाहिये ॥ १२१ ॥

मर्त्यलोकगताः सर्वे शुभां पूजामवाप्स्यथ ।

अपूजयित्वा रङ्गं तु नैव प्रेक्षां प्रवर्तयेत् ॥ १२२ ॥

(यदि आप देवता लोग इस समय यज्ञ पूजन करेंगे तो फलस्वरूप) मृत्युलोक में आप सब लोगों की भी पूजा की जायगी । (इसके अलावा) रङ्ग की पूजा किये बिना नाट्य का प्रारम्भ नहीं करना चाहिये ॥ १२२ ॥

रङ्ग-मन्त्र के पूजन का महत्त्व—

अपूजयित्वा रङ्गं तु यः प्रेक्षां कल्पयिष्यति ।

निष्फलं तस्य तज् ज्ञानं तिर्यग्योनिं च यास्यति ॥ १२३ ॥

जो कोई रङ्ग की पूजा बिना किये नाट्य का प्रदर्शन करेगा उसका वह (नाट्यविषयक) ज्ञान व्यर्थ हो जायगा एवं (मृत्यु के बाद) वह तिर्यक् (पशु, पक्षी की) योनि को प्राप्त होगा ॥ १२३ ॥

यज्ञेन संमितं ह्येतद्रङ्गदेवतपूजनम् ।

तस्मात्सर्वप्रयत्नेन कर्तव्यं नाट्ययोक्तृभिः ॥ १२४ ॥

रङ्गस्थल के देवताओं की यह पूजा यज्ञ के समान है । इसलिए नाट्य का प्रयोग करने वालों को इसके अनुष्ठान का सब तरह से प्रयास करना चाहिये ॥ १२४ ॥

१. भोज्य एवं भक्ष्य पदार्थ यद्यपि हैं तो खाद्य वस्तुएँ ही, पर इनमें अन्तर यह है कि भोज्य कहते हैं मोदक, शङ्कुली, सदृश कठोर खाद्य को एवं भक्ष्य से तात्पर्य है मुलायम खाद्य से यथा पायस, कृशरादि ।

नर्तकोऽर्थपतिर्वापि यः पूजां न करिष्यति ।

न कारयिष्यत्यन्यैर्वा प्राप्नोत्यपचयं तु सः ॥ १२५ ॥

जो कोई नर्तक (नट अभिनेता) या (नाटक का संरक्षक) धनाधिपति रंग की पूजा स्वयं नहीं करेगा, या दूसरे से नहीं करायेगा उसकी हानि होगी ॥ १२५ ॥

यथाविधि यथादृष्टं यस्तु पूजां करिष्यति ।

स लप्स्यते शुभानर्थान् स्वर्गलोकं च यास्यति ॥ १२६ ॥

जो (नट या अर्थपति ब्रह्मा द्वारा बताया गई) विधि के अनुसार (लोक एवं शास्त्र में) जैसा देखा जाता है वैसी पूजा करेगा वह कल्याणप्रद अर्थ (धन अथवा वस्तुएँ) प्राप्त करके स्वर्ग लोक में जाएगा ॥ १२६ ॥

एवंमुक्त्वा तु भगवान्द्रुहिणः सह दैवतैः ।

रङ्गपूजां कुरुष्वेति मामेवं समचोदयत् ॥ १२७ ॥

भगवान् ब्रह्मा ने इस प्रकार कहकर देवताओं के साथ ही मुझे भी रंगस्थल की पूजा करने की प्रेरणा दी ॥ १२७ ॥

॥ इति प्रथमोऽध्यायः ॥

—*—

॥ अथ द्वितीयोऽध्यायः ॥

—*—

मुनियों का भरत से प्रश्न—

भरतस्य वचः श्रुत्वा पप्रच्छुर्मुनयस्ततः ।

भगवन् श्रोतुमिच्छामो यजनं रङ्गसंश्रयम् ॥ १ ॥

भरत मुनि के वचनों को सुनकर मुनियों ने उनसे कहा कि हे भगवन् ! हम रंगस्थल में किये जाने वाले यज्ञ के विषय में सुनना चाहते हैं ॥ १ ॥

अथ वा याः क्रियास्तत्र लक्षणं यच्च पूजनम् ।

भविष्यद्भिर्नरैः कार्यं कथं तन्नाट्यवेश्मनि ॥ २ ॥

अथवा (रंगस्थल में किये जाने वाले यज्ञ के पहले) उस (नाट्यशाला) में जो क्रियाएँ विधीयमान हो, तथा जिस लक्षण का पूजन हो उसे आगामी पीढ़ियाँ कैसे करें, (यह बतलाने की कृपा करें) ॥ २ ॥

इहादिनाट्ययोगस्य नाट्यमण्डप एव हि ।

तस्मात्तस्यैव तावत्त्वं लक्षणं वक्तुमर्हसि ॥ ३ ॥

(क्योंकि) नाट्ययोजना का मूलतत्त्व नाट्यमण्डप है, अतः आपको सर्वप्रथम उसका लक्षण ही बताना चाहिये ॥ ३ ॥

भरतमुनि द्वारा मुनियों के प्रश्न के उत्तर में नाट्यमण्डप की पूजनविधि का वर्णन—

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतोऽब्रवीत् ।

लक्षणं पूजनं चैव श्रूयतां नाट्यवेश्मनः ॥ ४ ॥

उन मुनियों के इस कथन को सुनकर भरतमुनि ने कहा—आप लोग नाट्यमण्डप के लक्षण एवं पूजनविधि को सुनिये ॥ ४ ॥

दिव्यानां मानसी सृष्टिर्गृहेषूपवनेषु च ।

(यथाभावाभिनिर्वर्त्याः सर्वे भावास्तु मानुषाः ॥)

नराणां यत्नतः कार्या लक्षणाभिहिताः क्रियाः ॥ ५ ॥

देवताओं के गृहों एवं उपवनों में जो सृष्टि होती है वह मानसिक होती है । [पर मनुष्यों के जो भाव (गृहादि सृष्टि) हैं वह सब जैसे (दृश्यमान) होते हैं, वैसे ही विधिपूर्वक बनाये जाते हैं ।] अतः मनुष्यों को शास्त्र में कही हुई क्रियायें प्रयासपूर्वक सम्पन्न करनी होती हैं ॥ ५ ॥

श्रूयतां तद्यथा यत्र कर्तव्यो नाट्यमण्डपः ।

तस्य वास्तु च पूजा च यथा योज्या प्रयत्नतः ॥ ६ ॥

अतः जिस स्थल पर एवं जिस विधि से नाट्यमण्डप की रचना करनी चाहिए उसकी तथा उस (नाट्यमण्डप) की गृहनिर्माण विधि तथा तदनुकूल पूजादि करने की विधि को ध्यानपूर्वक सुनो ॥ ६ ॥

नाट्यमण्डप के तीन भेद—

इह प्रेक्षागृहं दृष्ट्वा धीमता विश्वकर्मणा ।

त्रिविधः सन्निवेशश्च शास्त्रतः परिकल्पितः ॥ ७ ॥

यहाँ प्रेक्षागृह (की रचनाविधि) को देखकर बुद्धिशाली विश्वकर्मा ने शास्त्र के अनुकूल उसके तीन प्रकार के आकार की कल्पना की ॥ ७ ॥

त्रिविध नाट्यमण्डपों के त्रिविध परिमाण—

विकृष्टश्चतुरश्रश्च त्र्यश्रश्चैव तु मण्डपः ।

तेषां त्रीणि प्रमाणानि ज्येष्ठं मध्यं तथाऽवरम् ॥ ८ ॥

(विश्वकर्मा की कल्पनानुसार) मण्डप आयताकार, वर्गाकार और त्रिभुजाकार होता है । उन (त्रिविध मण्डपों अर्थात् प्रेक्षागृहों) के ज्येष्ठ, मध्यम एवं अवर यह तीन परिमाण होते हैं ॥ ८ ॥

प्रमाणमेषां निर्दिष्टं हस्तदण्डसमाश्रयम् ।

शतं चाष्टौ चतुःषष्टिर्हस्ता द्वात्रिंशदेव च ॥ ९ ॥

इन (त्रिविध मण्डपों) का परिमाण हस्त एवं दण्ड पर आधारित है । परिमाण एक सौ आठ अथवा चौंसठ अथवा बत्तीस हस्त होता है ॥ ९ ॥

ज्येष्ठ, मध्य तथा कनिष्ठ नाट्यमण्डप का परिमाण—

अष्टाधिकं शतं ज्येष्ठं, चतुःषष्टिस्तु मध्यमम् ।

कनीयस्तु तथा वेश्म हस्ता द्वात्रिंशदिष्यते ॥ १० ॥

एक सौ आठ हस्त (हस्त के परिमाण) का ज्येष्ठ, चौंसठ (हस्त) का मध्यम एवं बत्तीस हस्त का (नाट्यमण्डप) कनिष्ठ माना जाता है ॥ १० ॥

१. हस्त एवं दण्डादि माप की इकाइयाँ हैं । आगे भरत ने माप की अन्य इकाइयों का उल्लेख करते हुए स्वयं स्पष्ट किया है कि हस्तादि का क्या प्रमाण है ।

देव, नृप, मानव आदि के लिए त्रिविध नाट्यमण्डप—

देवानां तु भवेज्ज्येष्ठं नृपाणां मध्यमं भवेत् ।

शेषाणां प्रकृतीनां तु कनीयः संविधीयते ॥ ११ ॥

देवताओं का (प्रेक्षागृह) ज्येष्ठ होता है । राजाओं का मध्य होता है एवं अन्य सामान्यजन के लिए कनीय (नाट्यमण्डप) विहित किया जाता है ॥ ११ ॥

मध्य नाट्यमण्डप की श्रेष्ठता—

(प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां प्रशस्तं मध्यमं स्मृतम् ।

तत्र पाठ्यं च गेयं च सुखश्चाव्यतरं भवेत् ॥)

(इन प्रेक्षागृहों में मध्यम प्रेक्षागृह सर्वोत्तम होता है, क्योंकि उसमें जो कुछ (कथोपकथन) पढ़ा जाता है एवं जो (गानादि) गाए जाते हैं वह सरलतापूर्वक सुनाई देते हैं ।

त्रिविध नाट्यमण्डपों के त्रिविध आकार—

(प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां त्रिप्रकारो विधिः स्मृतः ।

विकृष्टश्चतुरस्रश्च त्र्यस्रश्चैव प्रयोक्तृभिः ॥)

समस्त प्रेक्षागृहों की तीन प्रकार की विधि होती हैं, (जिसके अनुसार) प्रयोक्ता गण उन्हें विकृष्ट (आयताकार), चतुरस्र (वर्गाकार) एवं त्र्यस्र (त्रिकोणाकार) रूप मानते हैं ।

• त्रिविध नाट्यमण्डपों का परिमाण—

(कनीयस्तु स्मृतं त्र्यस्रं चतुरस्रं तु मध्यमम् ।

ज्येष्ठं विकृष्टं विज्ञेयं नाट्यवेदप्रयोक्तृभिः ॥)

नाट्यवेद के प्रयोक्ताओं के मतानुसार सबसे छोटे को त्र्यस्र एवं मध्यमाकार वाले को चतुरस्र एवं सबसे बड़े (प्रेक्षागृह) को विकृष्ट कहा जाता है ।^{१)}

१. इस श्लोक एवं इसके पूर्ववर्ती श्लोक समुदाय के द्वारा भरतमुनि ने नाट्य-गृह के आकार पर विशेष रूप से प्रकाश डाला है ।

नाट्यगृह का त्रिविध विभाजन आकारपरक है । इस दृष्टि से प्रेक्षागृह के तीन प्रकार किए गए हैं—(१) विकृष्ट; (२) चतुरस्र, (३) त्र्यस्र । हस्तपरिमाण के आधार पर भी प्रेक्षागृह के तीन भेद माने गए हैं—(१) ज्येष्ठ, (२) मध्यम, और (३) कनीय ।

कुल व्याख्याकारों के मत में प्रेक्षागृहों के भेद के यह उभय प्रकार एक ही हैं । इस तरह ज्येष्ठ = विकृष्ट, मध्यम = चतुरस्र एवं अवर = त्र्यस्र ।

किन्तु अभिनवगुप्ताचार्य के मत में यह धारणा अमान्य है। उनके कथनानुसार कुछ लोगों का यह कहना कि विकृष्टादि ही क्रमशः ज्येष्ठादि हैं, उपयुक्त नहीं है। अपितु यह कथन सत्य है कि इनमें प्रत्येक के तीन-तीन भेद होते हैं और सब मिलाकर नौ भेद होते हैं। (एतान्येव त्रीणि ज्येष्ठादीनि इति केचित्, अन्ये तु प्रत्येकं त्रित्वमिति नवेतेऽत्र भेदा इत्याहुः, एतदेव युक्तम्)। इन नवविध मण्डपों की नाप भी दो प्रकार की है—हस्तात्मक एवं दण्डात्मक। इस तरह से प्रेक्षागृहों के अष्टादश रूप सिद्ध होते हैं, जैसा कि निम्न तालिका से स्पष्ट है—

१. ज्येष्ठ विकृष्ट	(हस्तप्रमाण)	(देवतार्थ)
२. ज्येष्ठ चतुरस्र	(")	(")
३. ज्येष्ठ त्र्यस्र	(")	(")
४. मध्यम विकृष्ट	(")	(नृपार्थ)
५. मध्यम चतुरस्र	(")	(")
६. मध्यम त्र्यस्र	(")	(")
७. कनीय विकृष्ट	(")	(लोकार्थ)
८. कनीय चतुरस्र	(")	(")
९. कनीय त्र्यस्र	(")	(")
१०. ज्येष्ठ विकृष्ट	(दण्डप्रमाण)	(देवतार्थ)
११. ज्येष्ठ चतुरस्र	(")	(")
१२. ज्येष्ठ त्र्यस्र	(")	(")
१३. मध्यम विकृष्ट	(")	(नृपार्थ)
१४. मध्यम चतुरस्र	(")	(")
१५. मध्यम त्र्यस्र	(")	(")
१६. कनीय विकृष्ट	(")	(लोकार्थ)
१७. कनीय चतुरस्र	(")	(")
१८. कनीय त्र्यस्र	(")	(")

यहाँ पर जिन हस्त एवं दण्डप्रमाणों का उल्लेख हुआ है वह प्रेक्षागृह की एक भुजा के वाचक हैं। इनसे चतुरस्र एवं त्र्यस्र प्रेक्षागृहों का परिमाण जानने में तो कोई बाधा नहीं होती किन्तु विकृष्ट प्रेक्षागृह के विषय में संदेह निवारण नहीं हो पाता क्योंकि उसकी चारों भुजाएँ एक समान नहीं होतीं। इस शंका का समाधान आगे सत्रहवें श्लोक में जाकर हो जाता है—जहाँ मनुष्यों के विकृष्ट प्रेक्षागृह की भुजाओं का अनुपात, २ : १ दिया गया है। यदि इसी अनुपात को अन्यत्र भी प्रयुज्य समझा जाए तो यह प्रयास कुतर्क नहीं होगा।

प्रेक्षागृहों की माप के प्रमाण (बाँट) —

प्रमाणं यच्च निर्दिष्टं लक्षणं विश्वकर्मणा ।

प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां तच्चैव हि निबोधत ॥ १२ ॥

विश्वकर्मा ने (इन विविध प्रेक्षागृहों का) जो प्रमाण एवं लक्षण तय किया है उसे भी अच्छी तरह जान लो ॥ १२ ॥

अणू रजश्च बालश्च लिखा यूका यवस्तथा ।

अङ्गुलं च तथा हस्तो दण्डश्चैव प्रकीर्तितः ॥ १३ ॥

१. अणु, २. रज, ३. बाल, ४. लिखा, ५. यूका, ६. जी, ७. अंगुल, ८. हस्त, एवं ९. दण्ड (प्रमाणों के यह प्रकार) कहे जाते हैं ॥ १३ ॥

अणवोऽष्टौ रजः प्रोक्तः, तान्यष्टौ बाल उच्यते ।

बालास्त्वष्टौ भवेल्लिखा, यूका लिक्षाष्टकं भवेत् ॥ १४ ॥

आठ 'अणु' के संयोग को 'रज' कहते हैं, वे आठ (रज) मिलकर 'बाल' कहे जाते हैं, आठ बालों की एक 'लिखा' (लीख) होती है और आठ लिखाओं को मिलाकर एक 'यूका' (जू) होती है ॥ १४ ॥

यूकास्त्वष्टौ यवो ज्ञेयो, यवास्त्वष्टौ तथाङ्गुलम् ।

अङ्गुलानि तथा हस्तश्चतुर्विंशतिरुच्यते ॥ १५ ॥

आठ 'यूका' का एक 'यव' जानना चाहिए और आठ यव का एक 'अंगुल' होता है । एवं चौबीस अंगुलों का एक 'हस्त' होता है ॥ १५ ॥

चतुर्हस्तो भवेद्दण्डो निर्दिष्टस्तु प्रमाणतः ।

अनेनैव प्रमाणेन वक्ष्याम्येषां विनिर्णयम् ॥ १६ ॥

परिमाण की दृष्टि से चार 'हस्त' का एक 'दण्ड' कहा गया है । इसी प्रमाण (के मापदण्ड) से मैं इन (प्रेक्षागृहों) के निर्णय को बतलाऊँगा ॥ १६ ॥

१. माप की एकरूपता न होने से अनर्थ होने की आशंका है । हस्तों एवं दण्डों के नाप साधारणतः भिन्न भिन्न होते हैं अतः विविध नाप वाले हस्त एवं दण्डों को पैमाना बनाकर बने प्रेक्षागृह भी एक समान नहीं होंगे । इस वैभिन्न्य की आशंका के निर्मूलन हेतु भरतमुनि ने प्रमाणों का एक स्तर तय कर दिया है । परिमाणों का यह विभाजन अपनी सूक्ष्मता एवं वैज्ञानिकता के लिए आज भी स्तुत्य है । अभिनव-गुप्त के मत में यहाँ अणु से तात्पर्य सामान्यतया प्रसिद्ध अणु (परमाणु) अर्थात् द्व्यणुक प्रमाण से न होकर, जहाँ से द्रव्यता प्रारम्भ होती है, उस त्र्यणुक 'अणु' से है ।

मध्यम नाट्यमण्डप का परिमाण—

चतुःषष्टिकरान्कुर्याद्दीर्घत्वेन तु मण्डपम् ।

द्वात्रिंशतं च विस्तारान्मर्त्यानां यो भवेदिह ॥ १७ ॥

इनमें जो (प्रेक्षायुह) मनुष्यों के लिए है उसकी लम्बाई चौंसठ हस्त एवं चौड़ाई बत्तीस हस्त की रखी जाए ॥ १७ ॥

विशाल नाट्यमण्डप के दोष—

अत ऊर्ध्वं न कर्तव्यः कर्तृभिर्नाट्यमण्डपः ।

यस्मादव्यक्तभावं हि तत्र नाट्यं ब्रजेदिति ॥ १८ ॥

(नाट्यमण्डप की रचना) करने वाले व्यक्तियों को चाहिए कि इससे अधिक बड़ा नाट्यमण्डप न बनाएँ क्योंकि वहाँ (बड़े मण्डप में) नाट्य की अभिव्यक्ति अस्पष्ट रह जाएगी ॥ १८ ॥

मण्डपे विप्रकृष्टे तु पाठ्यमुच्चारितस्वरम् ।

अनिस्सरणधर्मत्वाद्विस्वरत्वं भृशं ब्रजेत् ॥ १९ ॥

(दण्डप्रमाण ज्येष्ठादि) विप्रकृष्ट मण्डप में ऊँचे स्वर से किया गया उच्चारण (मण्डप में से) शीघ्र न निकल पाने के कारण अत्यधिक विस्वर हो जाता

१. इसके द्वारा विकृष्ट मध्यम मण्डप का संकेत किया गया है क्योंकि इस मण्डप की भुजाओं की असमानता के कारण अन्य मण्डपों की भाँति एक भुजा के प्रमाणज्ञान से अन्य भुजाओं के परिमाण का बोध नहीं हो पाता है ।

२. अनिस्सरणधर्मत्वाद्—अभिनवगुप्त के मत में इसका अर्थ है पास वाले दूसरे शब्द की उत्पत्तिरूप निस्सरण धर्म जहाँ न हो (शब्दान्तरस्य प्रसाराभाव-दित्यर्थः) अर्थात् अत्यन्त दूरी के कारण शब्द का प्रसार न होने से पाठ विस्वर हो जाता है ।

किन्तु इसका अर्थ यह करना असंगत नहीं कि 'अनिःसरण' द्वारा वाणी के मण्डप से बाहर न जाने की ओर संकेत है । ज्येष्ठ विप्रकृष्ट मण्डप भुजाओं की विशालता के ही अनुपात में भी होगा और तब उस बृहदाकार भवन में उच्च स्वर से यदि पाठ किया जायेगा तो ध्वनि इतने बड़े मण्डप में शीघ्र ही बाहर नहीं निकल पायेगी । फलस्वरूप अनुश्रवणनात्मक गूँज सुनाई पड़ती रहेगी एवं इसी गूँज के मध्य आगामी उच्चारणों का क्रम चलते रहने पर शब्दों का स्वर विकृत होकर कुछ का कुछ प्रतीत होने लगेगा ।

है ॥ १९ ॥

यश्चाप्यास्थगतो भावो नानादृष्टिसमन्वितः ।

स वेश्मनः प्रकृष्टत्वाद् ब्रजेदव्यक्ततां पराम् ॥ २० ॥

और उस (अभिनेता) के मुख पर भी अनेक दृष्टियों से समन्वित जो (सात्विक आदि) भाव उत्पन्न होंगे, वह भी प्रेक्षागृह के अत्यन्त विशाल होने पर अत्यन्त अव्यक्त (पीछे वाले दर्शकों को साफ दिखाई न देने के कारण अस्पष्ट) ही रहेंगे । (और इस प्रकार नाटक के चरम उद्देश्य रसानुभूति की भी सिद्धि नहीं होगी) ॥ २० ॥

मध्यम नाट्यमण्डप की ज्येष्ठता—

प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां तस्मान्मध्यममिष्यते ।

यावत्पाठ्यं च गेयं च तत्र श्रव्यतरं भवेत् ॥ २१ ॥

इस प्रकार समस्त प्रेक्षागृहों में मध्यम (प्रेक्षागृह) उपयुक्ततम है क्योंकि उसमें जितना भी पाठ्य एवं गायन होता है वह सब अनायास सुनाई देता है ॥ २१ ॥

नाट्यमण्डपों के तीन भेद—

(प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां त्रिप्रकारो विधिः स्मृतः ।

विकृष्टश्चतुरस्रश्च त्र्यस्रश्चैव प्रयोक्तृभिः ॥

(नाट्य के प्रयोक्ताओं द्वारा समस्त प्रेक्षागृहों के तीन प्रकार निश्चित किए गये हैं—१. विकृष्ट, २. चतुरस्र एवं ३. त्र्यस्र ।

नाट्यमण्डपों का श्रेणी निर्धारण—

कनीयस्तु स्मृतं त्र्यस्रं, चतुरस्रं च मध्यमम् ।

ज्येष्ठं विकृष्टं विज्ञेयं नाट्यवेश्मप्रयोक्तृभिः ॥)

रङ्गशाला के प्रयोक्ताओं को यह जानना चाहिये कि कनीय प्रेक्षागृह त्र्यस्र, मध्यम चतुरस्र, एवं ज्येष्ठ विकृष्ट होता है ।)

मानवोपयोगी नाट्यमण्डप-निर्माण की विधि—

देवानां मानसी सृष्टिर्गृहेषूपवनेषु च ।

यत्नभावाभिनिष्पन्नाः सर्वे भावा हि मानुषाः ॥ २२ ॥

गृहों तथा उपवनों (आदि) के सम्बन्ध में देवताओं की दृष्टि मानसी (सङ्कल्प

१. अभिनवभारती के अनुस्वार मण्डप अधिक बड़ा होने पर उच्च स्वर से किया गया पाठ पास बैठे सामाजिकों के लिए तीक्ष्ण होने से एवं दूरवर्ती जनों के लिए अश्राव्य होने से विस्वर हो जाता है ।

मात्र से साध्य) हैं, किन्तु मनुष्यों के समस्त भाव (गृहादि पदार्थ) प्रयत्न द्वारा ही सिद्ध हो पाते हैं ॥ २२ ॥

तस्माद्देवकृतैर्भावैर्न विस्पर्धेत मानुषः ।
मानुषस्य तु गेहस्य सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥ २३ ॥

इस कारण देवताओं द्वारा बनाए गये भावों (गृह उपवन अथवा नाट्यमण्डपादि वस्तुओं) के साथ मनुष्य को स्पर्धा नहीं करनी चाहिए। अब मैं मनुष्य के [उपयुक्त] (नाट्य) गृह के लक्षणों को भलिभाँति बताऊँगा ॥ २३ ॥

भूमेर्विभागं पूर्वं तु परीक्षेत प्रयोजकः ।
ततो वास्तु प्रमाणेन प्रारभेत शुभेच्छया ॥ २४ ॥

[नाट्य के] प्रयोजन को सबसे पहले भूमि के उस विभाग की (श्रेष्ठता अथवा अनुपादेयता विषयक) परीक्षा करनी चाहिये। इसके पश्चात् शुभ इच्छा से वास्तु-शास्त्र के प्रमाणानुसार कार्य का आरम्भ करना चाहिये ॥ २४ ॥

नाट्यमण्डपोपयोगी भूमि—

समा स्थिरा तु कठिना कृष्णा गौरी च या भवेत् ।
भूमिस्तत्रैव कर्तव्यः कर्तृभिर्नाट्यमण्डपः ॥ २५ ॥

जो भूमि समतल, स्थिर^१, मजबूत तथा काली अथवा गौरवर्ण की हो उसी भूमि पर [नाट्यमण्डप] बनवाने वालों को नाट्यमण्डप बनवाना चाहिये ॥ २५ ॥

१. इस श्लोक के द्वारा मध्येतर रङ्गस्थलों की उपादेयता पर प्रकाश डाला गया है। भरतमुनि ने हस्त प्रमाण मध्यम नाट्यवेश्म को ही मनुष्यों के लिए उपयुक्त माना है तो स्वभावतः प्रश्न उठता है कि फिर नाट्यशास्त्र में उल्लिखित मध्येतर नाट्यवेश्मों का क्या प्रयोजन है? इसका उत्तर है कि देवता तो अपने भवनादि संकल्पमात्र से यथेच्छ नाप के बनाते हैं व प्रयोग में लाते हैं किन्तु मनुष्यों के भवनादि तो एकवार प्रयत्नपूर्वक जैसे बन गये वैसे सदा प्रयोग में लाने पड़ते हैं। इसलिए नाट्यशास्त्रकार ने स्पष्ट कर दिया कि मध्येतर नाट्यमण्डपों में क्या दोष है जिससे मनुष्य प्रयत्न करके अन्य मण्डपों की रचना करने के श्रम एवं तज्जन्य निराशा से बच जाए।

२. स्थिरा—तूफान या बाढ़ के प्रकोप से जिसके ढह जाने की सम्भावना न हो।

भूमि का संस्कार—

प्रथमं शोधनं कृत्वा लाङ्गलेन समुत्कृषेत् ।

अस्थिकीलकपालानि तृणगुल्मांश्च शोधयेत् ॥ २६ ॥

पहले [भूमि को] साफ करके हल से अच्छी तरह जुतवाना चाहिये और हड्डी, कील, कपाल [खोपड़ी अथवा खपड़े] घासफूस एवं झाड़ियों आदि को साफ कर कर देना चाहिये ॥ २६ ॥

नाट्यमण्डप निर्माणोपयोगी नक्षत्र—

शोधयित्वा वसुमतीं प्रमाणं निर्दिशेत्ततः ।

पृथ्वी की सफाई के बाद (ज्येष्ठमध्यादि) प्रमाण के अनुसार निर्देश दे ।

(त्रीण्युत्तराणि सौम्यं च विशाखापि च रेवती ।

हस्ततिष्यानुराधाश्च प्रशस्ता नाट्यकर्मणि ॥)

[उत्तर शब्द से युक्त तीन नक्षत्र (उत्तराषाढ, उत्तराफाल्गुनी एवं उत्तरभाद्रपद) मृगशिरा, विशाखा, रेवती, हस्त, तिष्य (पुष्य) और अनुराधा नामक नक्षत्र नाट्य-कर्म के लिए शुभ हैं ।]

सूत्र-लक्षण—

पुष्यनक्षत्रयोगेन शुक्लं सूत्रं प्रसारयेत् ॥ २७ ॥

(अतएव) पुष्य नक्षत्र का योग होने पर सफेद रंग की डोरी फैलाना चाहिए ॥ २७ ॥

कार्पासं बाल्बजं वापि मौञ्जं बाल्कलमेव च ।

सूत्रं बुधैस्तु कर्तव्यं यस्य च्छेदो न विद्यते ॥ २८ ॥

विज्ञजनों को चाहिए कि यह डोरी कपास, बल्व (घास आदि) मूँज अथवा बालकल (पेड़ की छाल) की बनी हुई हो, और कहीं से फटी न हो (जिससे वह कार्यविस्था में ही टूट न जाय) ॥ २८ ॥

सूत्रभंगजन्य हातियाँ—

अर्धच्छिन्ने भवेत्सूत्रे स्वामिनो मरणं ध्रुवम् ।

त्रिभागच्छिन्नया रज्ज्वा राष्ट्रकोपोऽविधीयते ॥ २९ ॥

अर्धभाग (बीचो बीच) से सूत्र के टूट जाने पर स्वामी (राजा अथवा नाट्य मण्डप के स्वामी) की मृत्यु हो जाती है । तिहाई भाग टूटने से राष्ट्र में विप्लव होता है ॥ २९ ॥

छिन्नायां तु चतुर्भागे प्रयोक्तुर्नाश उच्यते ।
हस्तात्प्रभ्रष्टया वापि कश्चित्त्वपचयो भवेत् ॥ ३० ॥

चौथाई भाग से टूटने पर नाट्य का प्रयोग करने वाले (नाट्याचार्य अथवा अभिनेता) का नाश होता है । (नापते समय) हाथ से सूत्र गिर जाने पर कोई न कोई हानि अवश्य होती है ॥ ३० ॥

तस्मान्नित्यं प्रयत्नेन रज्जुग्रहणमिष्यते ।
कार्यं चैव प्रयत्नेन मानं नाट्यगृहस्य तु ॥ ३१ ॥

इस कारण रस्सी को सदा प्रयत्नपूर्वक पकड़ना चाहिए और नाट्यगृह की नाप भी बड़ी सावधानी से लेनी चाहिये ॥ ३१ ॥

नाट्यमण्डप के प्रारम्भिक कृत्य—

मुहूर्तनानुकूलेन तिथ्या सुकरणेन च ।
ब्राह्मणास्तपयित्वा तु पुण्याहं वाचयेत्ततः ॥ ३२ ॥

शान्तितोयं ततो दत्त्वा ततः सूत्रं प्रसारयेत् ।

अनुकूल मुहूर्त एवं तिथि तथा शुभ करण^१ में ब्राह्मणों को तृप्त करके उनसे पुण्याह वाचन कहलवाये और इसके बाद शान्तियुक्त अभिषेक करके ही सूत्र फैलाना चाहिये ॥ ३२-३३ ॥

नाट्यमण्डप परिमाण एवं रङ्गशीर्ष निर्माण—

चतुष्पष्टिकरान्कृत्वा द्विधा कुर्यात्पुनश्च तान् ॥ ३३ ॥

पृष्ठतो यो भवेद्भ्रागो द्विधाभूतस्य तस्य तु ।

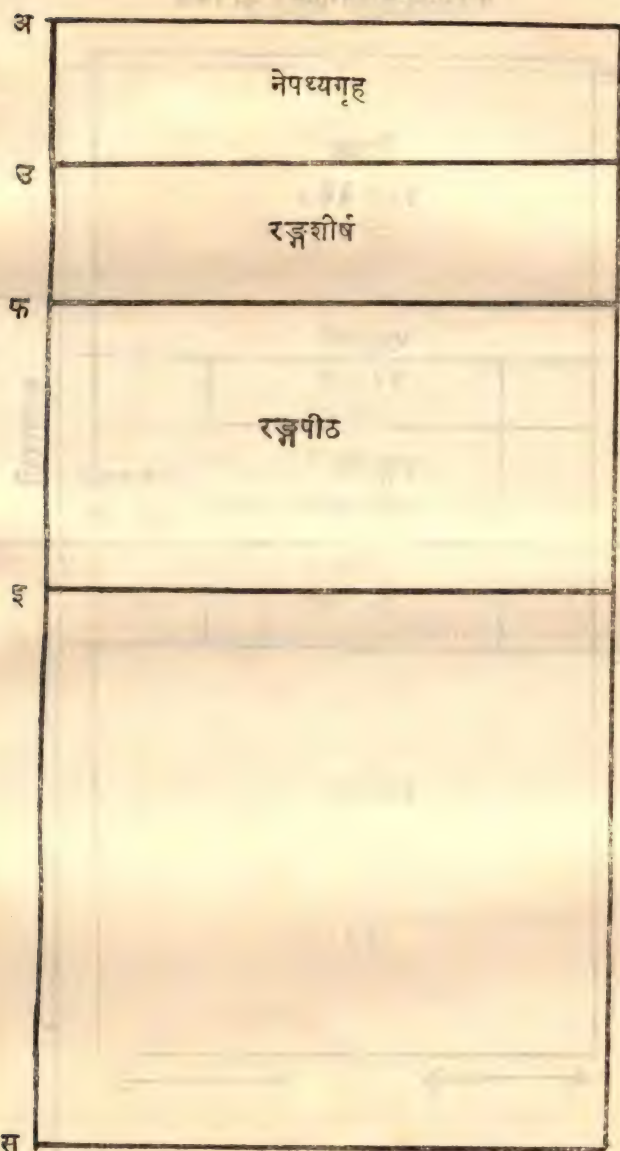
सममर्धविभागेन रङ्गशीर्षं प्रकल्पयेत् ॥ ३४ ॥

पहले चौसठ हाथ नाप लेना चाहिए^१, फिर उसके [बत्तीस-बत्तीस हाथ के] दो भाग कर देने चाहिए । [इन दोनों भागों में] जो पीछे का भाग हो उसके आधे [सोलह हाथ] भाग को पुनः आधा करके रङ्गशीर्ष बनाना चाहिये ॥ ३३-३४ ॥

१. करण—“विष्ट्यादिरहित” ऐसी अभिनवगुप्त की व्याख्या है । विष्टि एक अशुभ करण का नाम है । करण ज्योतिष का पारिभाषिक शब्द है । यह चान्द्र-तिथि का अर्धभाग होता है । करणों की संख्या एकादश है । इनके नाम प्रस्तुत हैं—[१] वक्, [२] बालव, [३] कौलव, [४] तैतिल, [५] गर, [६] वणिज, [७] विष्टि, [८] शकुनि, [९] चतुष्पद, [१०] नाग और [११] किस्तुघ्न ।

२. इस नाप के अनुसार विकृष्ट आकार के मध्यम परिमाण वाले नाट्य-मण्डप की रचना का विधान किया गया है ।

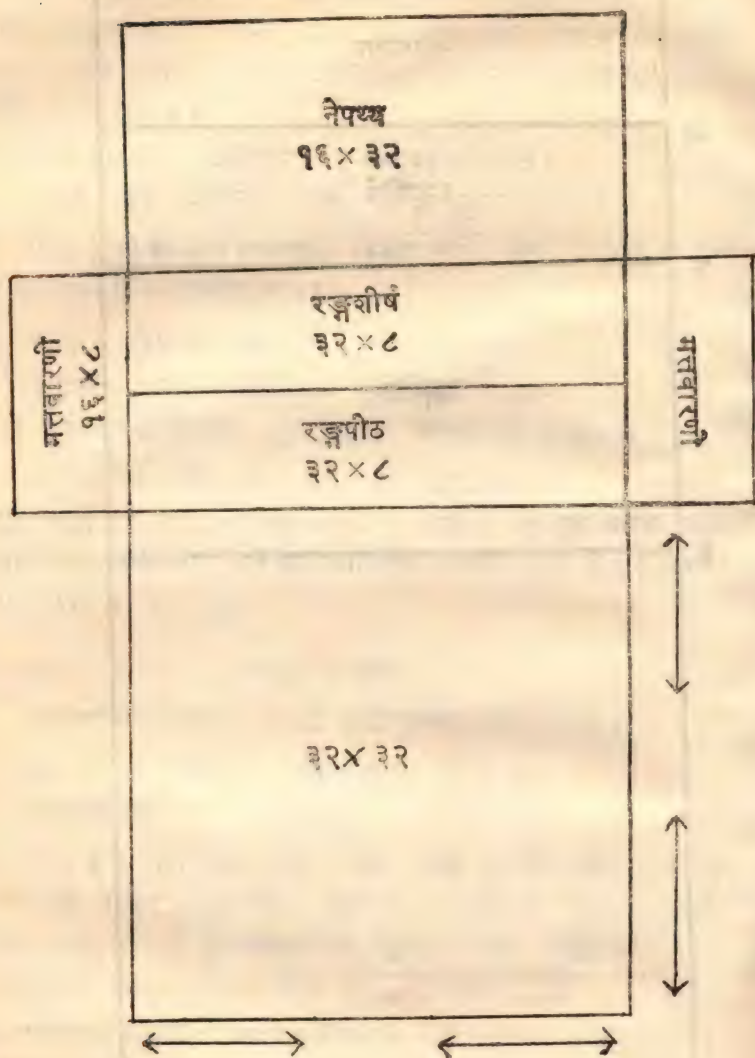
मूलपाठ के अनुसार विकृष्ट आकार के मध्यम परिमाण
नाट्यमण्डप का चित्र



अ स = ६४ हाथ, अ इ = ३२ हाथ, अ फ = १६ हाथ

अ उ = ८ हाथ, उ फ = ८ हाथ

अभिनव की व्याख्यानसार विकृष्ट आकार के मध्यम
परिमाण नाट्यमण्डप का चित्र



आयतमत्तवारणी के साथ विकृष्ट आकार का मध्यम
परिमाण नाट्यमण्डप

		नेपथ्यगृह १६ × ३२	
मत्तवारणी १६ × ८		रङ्गशीर्ष १६ × ८	
		रङ्गपीठ १६ × ८	
		३२ × ३२	

बर्गाकार मत्तवारणी के साथ विकृष्ट आकार का
मध्यम परिमाण नाट्यमण्डप

<p>नेपथ्यगृह १६ × ३२</p>		
<p>रङ्गशीर्ष ८ × ३२</p>		
<p>मत्तवारणी ८ × ८</p>	<p>रङ्गपीठ १६ × ८</p>	
<p>३२ × ३२</p>		

नेपथ्यगृह निर्माण—

पश्चिमे च विभागेऽथ नेपथ्यगृहमादिशेत् ।

विभज्य भागान्विधिवद्यथावदनुपूर्वशः ॥ ३५ ॥

पीछे वाले आधे भाग में नेपथ्यगृह बनाना चाहिये । इस प्रकार पहले कही गई विधि के अनुसार नाट्यगृह के भागों को ठीक-ठीक विभाजित करना चाहिए ॥ ३५ ॥

नाट्यमण्डप-शिलान्यास विधि—

शुभे नक्षत्रयोगे च मण्डपस्य निवेशनम् ।

शङ्खदुन्दुभिनिर्घोषमृदङ्गपणवादिभिः ॥ ३६ ॥

सर्वातीर्घैः प्रणुदितैः स्थापनं कार्यमेव तु ।

उत्सार्थाणि त्वनिष्टानि पाषण्ड्याश्रमिणस्तथा ॥ ३७ ॥

काषायवसनाश्चैव विकलाश्चैव ये नराः ।

निशायां च बलिः कार्यो नानाभोजनसंयुतः ॥ ३८ ॥

गन्धपुष्पफलोपेतो दिशो दश समाश्रितः ।

पूर्वेण शुक्लान्नयुतो नीलान्नो दक्षिणेन च ॥ ३९ ॥

पश्चिमेन बलिः पीतो रक्तश्चैवोत्तरेण तु ।

मङ्गलकारी नक्षत्र का योग होने पर शंख एवं दुन्दुभि के घोष के साथ और मृदंग, तथा पणव आदि बाजों के साथ मण्डप की नींव डालने का कार्य करना चाहिए । (मण्डप स्थापन के समय) अनिष्ट (पदार्थ) एवं पाषण्डियों श्रमणों, गेरुआ वस्त्रधारी साधुओं एवं अपाहिजजनों को हटा देना चाहिये और रात्रि में दसों दिशाओं में विविध भौति के भोजनों एवं सुगन्ध, पुष्प तथा फलों से बलि^१ देनी चाहिये । पूर्वदिशा में श्वेत अन्न की, दक्षिण में नीले अन्न की, पश्चिम में पीले अन्न की तथा उत्तर में लाल अन्न की बलि देनी चाहिये ॥ ३६-४० ॥

यादृशं दिशि यस्यां तु दैवतं परिकल्पितम् ॥ ४० ॥

तादृशस्तत्र दातव्यो बलिर्मन्त्रपुरस्कृतः ।

जिस दिशा में जिस प्रकार के देवता की कल्पना की गयी है, उस ओर वैसी

१. प्रथम अध्याय के १२१वें श्लोक की टीका में अभिनवगुप्त ने 'बलि' का अर्थ "बलिः पूर्वोत्तरचनाविशेषः" किया है । (यह अर्थ लेने पर प्रस्तुत प्रसंग में) तात्पर्य निकलेगा कि चारों दिशाओं में अन्नादि से सुन्दर रचनाएँ बनानी चाहिए ।

ही बलि मन्त्रोच्चार के साथ देनी चाहिये ॥ ४०-४१ ॥

ब्रह्मण, राजा तथा कार्यकर्ताओं का भोज्यपदार्थ—

स्थापने ब्राह्मणेभ्यश्च दातव्यं घृतपायसम् ॥ ४१ ॥

मधुपर्कस्तथा राज्ञे कर्तृभ्यश्च गुडौदनम् ।

[नाट्यमण्डप की] स्थापना के उपलक्ष्य में ब्राह्मणों को घृतयुक्त पायस, राजा को मधुपर्क (दधि, मधुघृत के मिश्रण से बना आदरसूचक खाद्य) एवं कार्यकर्ताओं को गुड़ एवं चावल देना चाहिए ॥ ४१-४२ ॥

नाट्यमण्डप की स्थापना का मुहूर्त—

नक्षत्रेण तु कर्तव्यं मूलेन स्थापनं बुधैः ॥ ४२ ॥

मुहूर्तेनानुकूलेन तिथ्या सुकरणेन च ।

विद्वानों को (मण्डप की) स्थापना मूल नक्षत्र एवं मंगलमय मुहूर्त और शुभ तिथि एवं शुभकरण में करनी चाहिए ॥ ४२-४३ ॥

भित्तिकर्म—

एवं तु स्थापनं कृत्वा भित्तिकर्म प्रयोजयेत् ॥ ४३ ॥

इस प्रकार (मण्डप की) स्थापना (शिलान्यास) करके भित्तिकर्म (दीवार) उठाने का काम प्रारम्भ करें ॥ ४३ ॥

स्तम्भ स्थापना—

भित्तिकर्मणि निर्वृत्ते स्तम्भानां स्थापनं ततः ।

तिथिनक्षत्रयोगेन शुभेन करणेन च ॥ ४४ ॥

भित्तिकर्म समाप्त हो जाने पर शुभ तिथि व शुभ नक्षत्र तथा शुभकरण में स्तम्भों को खड़ा करने का काम करना चाहिए ॥ ४४ ॥

१. प्रस्तुत श्लोक के विधानानुसार आग्नेयकोण के अधिष्ठातृ देवता अग्नि के रक्त वर्ण होने के कारण लाल रंग की बलि देना अभीष्ट है। उसी भाँति अन्य दिशाओं के स्वामियों के अनुरूप ही उस दिशा में बलि अभीष्ट है।

दश दिशाओं के नाम हैं—पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण, आग्नेय, वायव्य, नैऋत्य, ईशान, ऊर्ध्व, एवं अधः। इनके अधिष्ठातृ देवता क्रमशः इन्द्र, वरुण, कुबेर, यम, अग्नि, वायु, निऋति एवं ईशान हैं।

२. कार्यकर्ता से यहाँ भवन-निर्माण के कारीगरों अथवा ढाटक के अभिनयकर्ताओं अथवा दोनों का ही अभिप्राय हो सकता है।

स्तम्भ स्थापन के नक्षत्र एवं विधि—

स्तम्भानां स्थापनं कार्यं रोहिण्या श्रवणेन वा ।

आचार्येण सुयुक्तेन त्रिरात्रोपोषितेन च ॥ ४५ ॥

स्तम्भानां स्थापनं कार्यं प्राप्ते सूर्योदये शुभे ।

रोहिणी या श्रवण नक्षत्र में स्तम्भ की स्थापना करनी चाहिए । (क्रिया सम्पादन में) भलीभाँति युक्त, एवं तीन रात्रि तक उपवास किये हुए आचार्य के द्वारा मंगलमय सूर्योदय बेला में स्तम्भ की स्थापना करनी चाहिए ॥ ४५-४६ ॥

ब्राह्मण-स्तम्भ-पूजन विधि—

प्रथमे ब्राह्मणस्तम्भे सर्पिसर्वपसंस्कृतः ॥ ४६ ॥

सर्वशुक्लो विधिः कार्यो दद्यात् पायसमेव च ।

पहले वाले ब्राह्मण-स्तम्भ में सरसों से माजित (संस्कृत) और पूर्णतया शुक्ल (वस्तुओं द्वारा) विधि सम्पन्न करनी चाहिए एवं खीर प्रदान करनी चाहिए ॥ ४६-४७ ॥

क्षत्रिय-स्तम्भ-पूजन विधि—

ततश्च क्षत्रियस्तम्भे वस्त्रमाल्यानुलेपनम् ॥ ४७ ॥

सर्वं रक्तं प्रदातव्यं द्विजेभ्यश्च घृतौदनम् ।

इसके पश्चात् क्षत्रिय-स्तम्भ पर लाल रंग के वस्त्र, माला अथवा अनुलेपन चढ़ाए जायें और ब्राह्मणों को गुड़ मिश्रित भात देना चाहिए ॥ ४७-४८ ॥

वैश्य-स्तम्भ-पूजन-विधि—

वैश्यस्तम्भे विधिः कार्यो दिग्भागे पश्चिमोत्तरे ॥ ४८ ॥

सर्वं पीतं प्रदातव्यं द्विजेभ्यश्च घृतौदनम् ।

दिशाओं के पश्चिमोत्तर भाग (वायव्यकोण) में वैश्य-स्तम्भ में दी जाने वाली सारी वस्तुएँ पीले रंग की होनी चाहिए तथा ब्राह्मणों को धी मिश्रित भात देना चाहिए ॥ ४८-४९ ॥

शूद्र-स्तम्भ-पूजन-विधि—

शूद्रस्तम्भे विधिः कार्यः सम्यक्पूर्वोत्तराश्रये ॥ ४९ ॥

नीलप्रायं प्रयत्नेन कृसरं च द्विजाशनम् ।

पूर्वोत्तर दिशा (ईशान कोण) में स्थित शूद्र-स्तम्भ की सारी विधियाँ प्रयत्नपूर्वक नीले रंग की वस्तुओं से सम्पन्न करनी चाहिए एवं ब्राह्मणों को खिचड़ी खिलानी चाहिए ॥ ४९-५० ॥

ब्राह्मण स्तम्भ के मूल में निक्षेप्य द्रव्य—

पूर्वोक्तब्राह्मणस्तम्भे शुक्लमाल्यानुलेपने ॥ ५० ॥
निक्षिपेत् कनकं मूले कर्णाभरणसंश्रयम् ।

पहले उल्लिखित, श्वेतमाला एवं अनुलेपन से युक्त ब्राह्मण स्तम्भ के मूल में कर्णभूषण के सुवर्ण को रखे ॥ ५०-५१ ॥

क्षत्रिय व वैश्य स्तम्भ के मूल में निक्षेप्य द्रव्य—

ताम्रं चाधः प्रदातव्यं स्तम्भे क्षत्रियसंज्ञके ॥ ५१ ॥
वैश्यस्तम्भस्य मूले तु रजतं सम्प्रदापयेत् ।

क्षत्रिय-संज्ञक स्तम्भ के मूल में तांबा रखना चाहिए एवं वैश्य स्तम्भ के निचले भाग में चांदी रखनी चाहिए ॥ ५१-५२ ॥

शूद्र-स्तम्भ के मूल में निक्षेप्य द्रव्य—

शूद्रस्तम्भस्य मूले तु दद्यादायसमेव च ॥ ५२ ॥
सर्वेष्वेव तु निक्षेप्यं स्तम्भमूलेषु काञ्चनम् ।

शूद्र-स्तम्भ के मूल में लोहा डालना चाहिए । सभी स्तम्भों के मूल में (विहित धातु के अतिरिक्त) स्वर्ण (भी) डालना चाहिए ॥ ५२-५३ ॥

स्तम्भ-स्थापना विधि—

स्वस्तिपुण्याहघोषेण जयशब्देन चैव हि ॥ ५३ ॥
स्तम्भानां स्थापनं कार्यं पुष्पमालापुरस्कृतम् ।

स्वस्ति (मंगल) वाचन एवं पुण्याह (मंगलमय मंत्र) के घोष के साथ तथा जय शब्द के उच्चारण के साथ पुष्प-मालाओं से अलंकृत स्तम्भों की स्थापना करनी चाहिए ॥ ५३-५४ ॥

रत्नदानैः सगोदानैर्वस्त्रदानैरनल्पकैः ॥ ५४ ॥
ब्राह्मणांस्तर्पयित्वा तु स्तम्भानुत्थापयेत्ततः ।

इसके पश्चात् ब्राह्मणों को पर्याप्त रत्न दान, गोदान एवं वस्त्रदान से तृप्त करके स्तम्भों को उठाना चाहिए ॥ ५४-५५ ॥

१. 'ब्राह्मणोऽस्य मुखमासीत्' इस ऋचा के अनुसार ब्राह्मण सृष्टि पुरुष का सर्वोत्तम अंग 'मुख' है। दूसरी ओर श्रुति (वेद) में ब्राह्मण का विशेष अधिकार है। इन दोनों तथ्यों को देखते हुए ब्राह्मण-स्तम्भ में श्रुति (कर्ण) के आभूषण का, जो सर्वोत्तम धातु है—डालने का विधान किया गया है।

स्तम्भोत्थापन विधि—

अचलं चाप्यकम्प्यञ्च तथैवावलितं पुनः ॥ ५५ ॥

स्तम्भस्योत्थापने सम्यग्दोषा ह्येते प्रकीर्तिताः ।

(स्तम्भों को इस प्रकार उठाना चाहिए कि वह) न तो इधर-उधर खिसकें और न अपनी जगह पर ही हिलें न घूमें^१ । क्योंकि यह (तीनों) स्तम्भ-उत्थापन सम्बन्धी दोष हैं ॥ ५५-५६ ॥

स्तम्भस्खलन जन्मदोष—

अवृष्टिरुक्ता चलने, बलने मृत्युतो भयम् ॥ ५६ ॥

कम्पने परचक्रात् भयं भवति दारुणम् ।

दोषैरेतैर्विहीनं तु स्तम्भमुत्थापयेच्छिवम् ॥ ५७ ॥

(उत्थापन क्रिया में स्तम्भ के) चलायमान होने (डगमगाने) से अवृष्टि होती है । मुड़ जाने पर मृत्यु का भय होता है । कम्पन होने पर शत्रु पक्ष से भीषण (आक्रमण का) भय होता है । इस कारण इन (उपर्युक्त तीनों) दोषों से रहित और कल्याणकारी स्तम्भ को स्थापित करना चाहिए ॥ ५६-५७ ॥

स्तम्भोत्थापन विधि—

पवित्रे ब्राह्मणस्तम्भे दातव्या दक्षिणा च गौः ।

शेषाणां भोजनं कार्यं स्थापने कर्तृसंश्रयम् ॥ ५८ ॥

मन्त्रपूतं च तद्देयं नाट्याचार्येण धीमता ।

ब्राह्मण स्तम्भ के उत्थापित होने पर (ब्राह्मणों को) दक्षिणा एवं गौ का दान देना चाहिए । शेष स्तम्भों की स्थापना एवं उत्थापन क्रिया होने पर निर्माता के द्वारा सब को भोजन कराया जाना चाहिये । बुद्धिमान नाट्याचार्य को मंत्रों से पवित्र किया गया भोजन सबको वितरित करना चाहिए ॥ ५८-५९ ॥

पुरोहितं नृपं चैव भोजयेन्मधुपायसैः ॥ ५९ ॥

कर्तृनपि तथा सर्वान् कृसरान् लवणोत्तराम् ।

पुरोहित एवं राजा को मधु-मिश्रित पायस (खीर) तथा समस्त कार्यकर्ताओं को लवणयुक्त खिचड़ी खिलानी चाहिए ॥ ५९-६० ॥

सर्वमेवं विधिं कृत्वा सर्वातोद्यैः प्रवादितैः ॥ ६० ॥

अभिमन्त्र्य यथान्यायं स्तम्भानुत्थापयेच्छुचिः ।

१. घूमने अथवा मुड़ने से यहाँ संकेत है कि स्तम्भ कमजोर न हो । भार अथवा अन्य किसी कारणवश झुक न जाएँ ।

इस प्रकार सब विधियों को भलीभाँति सम्पन्न करके सब प्रकार के बाजे बजवा कर स्तम्भ को अभिमन्त्रित करके नीति (न्याय) के अनुसार (स्तम्भों) को शुद्धतापूर्वक उठाये ॥ ६०-६१ ॥

स्तम्भ-प्रार्थना—

यथाऽचलो गिरिर्मैरुहिमवांश्च महाबलः ॥ ६१ ॥

जयावहो नरेन्द्रस्य तथा त्वमचलो भव ।

(स्तम्भ के उत्थापन के पश्चात् उसे सम्बोधित करके कहे) जिस प्रकार मेरु पर्वत एवं महाबली हिमालय अचल हैं, उसी प्रकार [हे स्तम्भ] तुम भी अचल एवं राजा के लिए विजय प्रदाता बनो ॥ ६१-६२ ॥

स्तम्भ द्वार, भित्ति तथा नेपथ्यगृह का निर्माण—

स्तम्भद्वारं च भित्तिं च नेपथ्यगृहमेव च ॥ ६२ ॥

एवमुत्थापयेत्तज्ज्ञो विधिदृष्टेन कर्मणा ।

इस भाँति [नाट्यमण्डप की रचना विधि के] ज्ञाता को, स्तम्भद्वार, भित्ति तथा नेपथ्यगृह को विधिपूर्वक बनवाना चाहिये ॥ ६२-६३ ॥

मत्तवारणी-निर्माण—

रङ्गपीठस्य पार्श्वे तु कर्तव्या मत्तवारणी ॥ ६३ ॥

चतुःस्तम्भसमायुक्ता रङ्गपीठप्रमाणतः ।

रङ्गपीठ के दोनों पार्श्वों में चार स्तम्भों से युक्त एवं रङ्गपीठ के नाप की मत्तवारणी की रचना चाहिए ॥ ६३-६४ ॥

१. मत्तवारणी—नाट्यशास्त्र की जटिलतम समस्याओं में से एक समस्या मत्तवारणी के स्वरूप एवं स्थिति के विषय में भी है। यह शब्द ऐसा अनोखा है कि ना० शा० के अतिरिक्त सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य में इसकी आवृत्ति नहीं हुई है। इससे साम्य रखने वाला 'मत्तवारण' शब्द प्राप्त होता है जिसका अर्थ है किसी विशाल भवन की छत पर बना हुआ छोटा कमरा, या बरामदा, या शिविर। अमरकोष की क्षीरस्वामी कृत टीका के अनुसार 'मत्तालम्बोपाश्रयः स्यात् प्रप्रीवो मत्तः वारणः'। किन्तु इससे कुछ स्पष्ट नहीं होता। सुबन्धु की वासवदत्ता में "मत्तवारणयोर्वरण्डकेण" यह अंश प्राप्त होता है। इसकी शिवराम त्रिपाठी ने इस भाँति व्याख्या की है—'मत्तवारणी मत्तगजौ तयोर्वरण्डकेण। भित्तिरुभयपार्श्वे द्वौ स्थायित्वा मत्तगजौ। योध्यन्तीति प्रसिद्धं भित्ति सा तु वरण्डकम् ॥' किन्तु इससे कुछ स्पष्ट नहीं होता।

अध्यर्धहस्तोत्सेधेन कर्तव्या मत्तवारणी ॥ ६४ ॥

उत्सेधेन तयोस्तुल्यं कर्तव्यं रङ्गमण्डपम् ।

मत्तवारणी की ऊँचाई [रङ्गमण्डप से] डेढ़ हाथ ऊँची होनी चाहिए और उन्हीं दोनों की ऊँचाई के तुल्य रङ्गमण्डप बनाना चाहिए ॥ ६४-६५ ॥

तस्यां माल्यं च धूपं च गन्धं वस्त्रं तथैव च ॥ ६५ ॥

नानावर्णानि देयानि तथा भूतप्रियो बलिः ।

[मत्तवारणी के निर्माणकाल के अवसर पर] उस पर नाना वर्णों की मालाएँ, धूप, गन्ध एवं वस्त्र चढ़ाने चाहिये और सब प्राणियों को प्रिय लगने वाली बलि भी दी जानी चाहिए ॥ ६५-६६ ॥

आयसं तत्र दातव्यं स्तम्भानां कुशलैरधः ॥ ६६ ॥

भोजने कृसरश्चैव दातव्यं ब्राह्मणाशनम् ।

योग्य वास्तुविदों के द्वारा स्तम्भों के मूल में लोहा डालना चाहिए एवं ब्राह्मणों को भी खाने के लिए भोजन के रूप में खिचड़ी दी जानी चाहिए ॥ ६६-६७ ॥

एवं विधिपुरस्कारैः कर्तव्या मत्तवारणी ॥ ६७ ॥

रङ्गपीठं ततः कार्यं विधिदृष्टेन कर्मणा ।

इसके उपरान्त वास्तुशास्त्र की विधियों के अनुरूप मत्तवारणी की रचना करना चाहिए और इसके बाद विधिविहित रूप से रङ्गपीठ का निर्माण करना चाहिये ॥ ६७-६८ ॥

षड्दारुक की विधि—

रङ्गशीर्षं तु कर्तव्यं षड्दारुकसमन्वितम् ॥ ६८ ॥

कार्यं द्वारद्वयं चात्र नेपथ्यगृहकस्य तु ।

[रङ्गपीठ के निर्माण के क्रम में] छः काष्ठ स्तम्भों से युक्त रङ्गशीर्ष बनाना

नाट्यशास्त्र में स्पष्टतः 'पार्श्व' 'मत्तवारणी' में एकवचन का प्रयोग है अतः एक ओर ही मत्तवारणी के विधान का बोध होता है जबकि अभिनवगुप्त ने रंगमंच के दोनों तरफ मत्तवारणी की स्थिति बताई है ।

१. तयोस्तुल्यं—से यहाँ दो अर्थ अभिप्रेत हो सकते हैं [अ] मत्तवारणी एवं रङ्गपीठ की ऊँचाई के तुल्य [ब] रंगपीठ के दोनों पार्श्वों में स्थित दोनों मत्तवारणियों की ऊँचाई के तुल्य जैसा कि प्रो० घोष का मत है ।

२. षड्दारुकसमन्वितम्—अभिनवगुप्त ने इसकी तीन व्याख्याएँ दी हैं :—

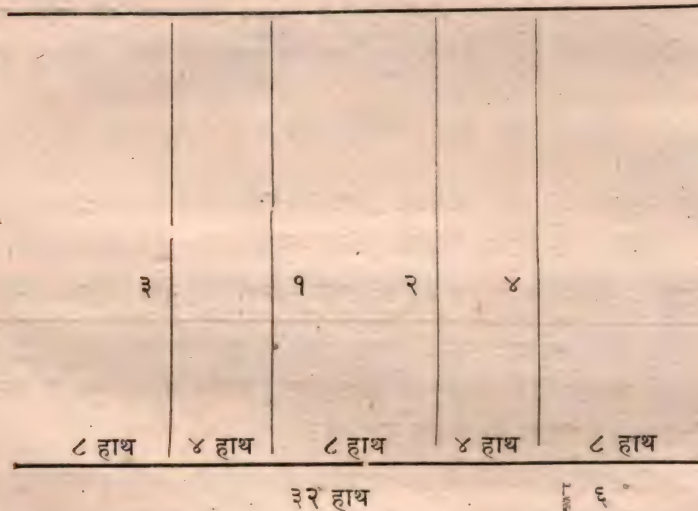
[१] नेपथ्यगृहभित्तिलग्नौ स्ताम्भावष्टहस्तान्तरावन्वोन्व्यं निवेश्य तयोर्धन्मुखं तदपेक्षया

चाहिए और इसमें नेपथ्यगृह के दो दरवाजों का भी निर्माण करना चाहिये
॥ ६८-६९ ॥

चतुर्हस्तान्तरं स्तम्भद्वयम् तेषामधस्तनं काष्ठमुपरितनं चेति पङ्कार्णि । अर्थात् नेपथ्यगृह की भित्ति के सामने एक दूसरे से आठ हाथ के अन्तर पर दो स्तम्भों को खड़ा कर दें । रंगशीर्ष के इस भाग की लम्बाई ३२ हाथ होती है । अतः एक दूसरे से आठ हाथ की दूरी पर खम्भे खड़े करने पर यह दोनों पाश्वर्कों की दीवारों से १२-१२ हाथ की दूरी पर रहेंगे; फिर उनके दीवार के पास वाले भाग में, स्थापित स्तम्भ से चार हाथ दूर अन्य स्तम्भ खड़े करने चाहिये । इस भाँति दीवार के आठ हाथ बाद एक स्तम्भ, चार हाथ बाद दूसरा स्तम्भ, आठ हाथ बाद तीसरा स्तम्भ, चार हाथ बाद चौथा स्तम्भ रहेगा एवं पुनः दीवार तक आठ हाथ की जगह बच जायगी । इन चार स्तम्भों के नीचे वाले एक और ऊपर वाले एक काष्ठ खण्ड को मिलाकर रङ्गशीर्ष के छः काष्ठ खण्ड होते हैं ।

हमारे विचार से अभिनवगुप्त की इस व्याख्या को नीचे के चित्र के द्वारा अधिक सरलता से समझाया जा सकता है—

५ ३२ हाथ

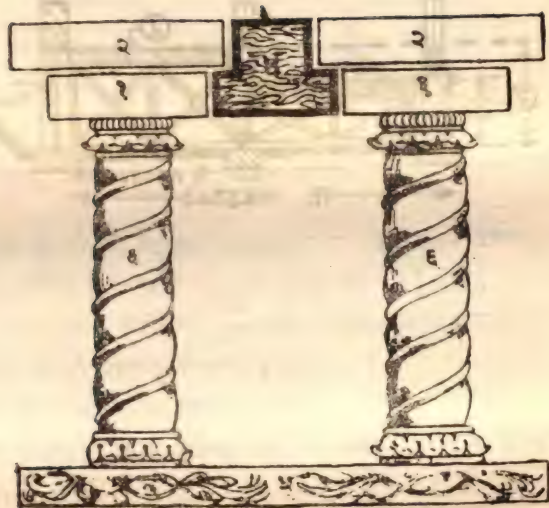


[२] अभिनवगुप्त के अनुसार कष्ठखण्डों की स्थिति की दूसरी व्याख्या इस प्रकार है—

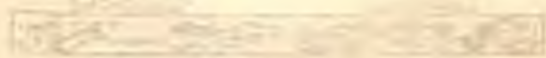
“पार्श्वद्वयोर्ध्वधिरदारुमण्डितं स्तम्भद्वयोपेतमिहाच्छपातकम् ।”

अर्थात् दोनों पाश्वर्कों से सटे हुए दो स्तम्भ होने चाहिये । इन दोनों के बीच में

आचार्य विश्वेश्वर के अनुसार रंगक्षीर्ष में
षड्दारुक की तृतीय स्थिति का चित्रण



प्रो० सुबबाराव के अनुसार षड्द्वारक का चित्रण

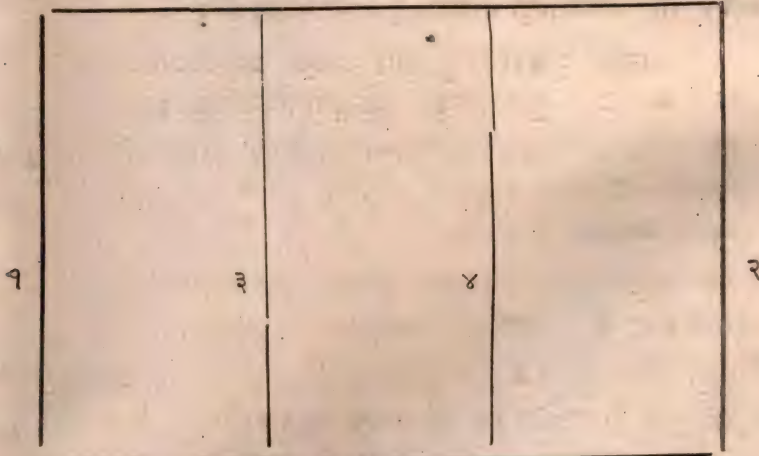


दो और स्तम्भ होने चाहिये [जो कि नाप के विशेष आदेशाभाव में समान अन्तर पर बनेंगे]। उनके ऊपर और नीचे एक-एक काष्ठखण्ड होना चाहिये।

इस प्रकार की षड्दारुक की स्थिति नीचे के चित्र में प्रदर्शित है—

५

३२ हाथ



६

३२ हाथ

[३] षड्दारुक की तीसरी व्याख्या आगे आने वाले श्लोकों में प्राप्त कुछ पारि-
भाषिक शब्दों पर आश्रित हैं। इसके अनुसार [१] ऊह, [२] प्रत्यूह, [३] निर्व्यूह,
[४] सञ्जवन, [५] अनुबन्ध एवं [६] कुहर को षड्दारुक कहा गया है।

१—[स्तम्भ के ऊपरी भाग से निकला काष्ठ]

२—[ऊह से तराजू के समान निकला भाग]

३—[ऊह के तुलावत् भाग के अन्तिम सिरे से निकले भित्तिमय फलक]

४—[फलक]

५—[खम्भों पर बने हुए सिंह, साँप या हाथी आदि]

६—[लकड़ी पर खुदे हुए पर्वत, नगर, कुञ्ज या गह्वर आदि]।

इस व्याख्या के अनुसार लकड़ी पर किए गए शिल्प के भेदों की ही संज्ञा षड्-
दारुक है। किन्तु इस व्याख्या को चित्र के रूप में प्रस्तुत करना हमारे लिए
सम्भव नहीं हो सका है।

षड्दारुक के सम्बन्ध में एक अन्य व्याख्या प्रो० सुब्बाराव की है। उनके मत
में रंगपीठ के दोनों पार्श्वों में मत्तवारणी के स्थान पर लकड़ी का एक चौखटा
लगाना चाहिये। इस चौखटे के चारों ओर की चार लकड़ियाँ एवं उनके दोनों कोनों
को मिलाने वाली दो लकड़ियाँ मिलकर षड्दारुक कहलाने की अधिकारिणी हैं।

रंगपीठ भूमि शोधन विधि—

पूरणे मृत्तिका चात्र कृष्णा देया प्रयत्नतः ॥ ६९ ॥

लाङ्गलेन समुत्कृष्य निर्लोष्ठतृणशर्करम् ।

[रङ्गपीठ को ऊँचा उठाने के निमित्त] हल चलाकर रोड़े, घास-पात या कंकड़ों से रहित काली मिट्टी अच्छी तरह भरनी चाहिये ॥ ६९-७० ॥

लाङ्गले शुद्धवर्णौ तु धुयौ योज्यौ प्रयत्नतः ॥ ७० ॥

कर्तारः पुरुषाश्चात्र येऽङ्गदोषविवर्जिताः ।

हल में श्वेत रंग के दो पुष्ट बैल जोड़ने चाहिये एवं उनको जोतने वाले पुरुषों को अंगदोष से रहित होना चाहिये ॥ ७०-७१ ॥

रंगशीर्ष निर्माण विधि—

अहीनाङ्गैश्च वोढव्या मृत्तिका पिटकैर्नवैः ॥ ७१ ॥

एवमंधैः प्रकर्तव्यं रङ्गशीर्षं प्रयत्नतः ।

मिट्टी ऐसी टोक़रियों में ढोनी चाहिये जो टूटी न हों, नयी हों, उस मिट्टी को ढोने वाले पुरुष भी अङ्गहीन नहीं होने चाहिये ॥ ७१-७२ ॥

रंगशीर्ष का धरातल—

कूर्मपृष्ठं न कर्तव्यं मत्स्यपृष्ठं तथैव च ॥ ७२ ॥

शुद्धादर्शतलाकारं रङ्गशीर्षं प्रशस्यते ।

रङ्गशीर्ष न तो कछुए की पीठ के समान [बीच में उभरा हुआ] और न मछली के पीठ के समान [कम उभरा हुआ] बनाना चाहिये । ऐसा रङ्गशीर्ष प्रशंसनीय होता है जो शुद्ध दर्पण के समान समतल धरातल वाला होता है ॥ ७२-७३ ॥

रंगशीर्ष के धरातल में जड़े जाने वाले रत्न—

रत्नानि चात्र देयानि पूर्वे वज्रं विचक्षणैः ॥ ७३ ॥

वैदूर्यं दक्षिणे पार्श्वे स्फटिकं पश्चिमे तथा ।

प्रवालमुत्तरे चैव मध्ये तु कनकं भवेत् ॥ ७४ ॥

चतुर निर्माताओं को चाहिये कि रंगशीर्ष के निर्माण में उसके नीचे [फर्श में] रत्न लगवायें । पूर्व की ओर गहरा, दक्षिण की ओर वैदूर्यमणि, पश्चिम दिशा में स्फटिक एवं उत्तर में मूंगा तथा मध्य में स्वर्ण को रखना चाहिये ॥ ७३-७४ ॥

१. पूर्व दिशा के स्वामी इन्द्र हैं जिनका आयुध वज्र है । अतः पूर्व दिशा में हीरे के वज्र का विधान किया गया है । इसी प्रकार अन्य रत्नों का विधान उस दिशा के अधिष्ठातृ-देवता के वर्ण के आधार पर किया गया है ।

दारुकर्म विधि—

एवं रङ्गशिरः कृत्वा दारुकर्म प्रयोजयेत् ।
 ऊहप्रत्यूहसंयुक्तं नानाशिल्पप्रयोजितम् ॥ ७५ ॥
 नानासञ्जवनोपेतं बहुव्यालोपशोभितम् ।
 ससालभञ्जिकाभिश्च समन्तात्समलङ्कृतम् ॥ ७६ ॥
 निर्व्यूहकुहरोपेतं नानाग्रथितवेदिकम् ।
 नानाविन्याससंयुक्तं चित्रजालगवाक्षकम् ॥ ७७ ॥
 सुपीठधारिणीयुक्तं कपोताली-समाकुलम् ।
 नानाकुट्टिमविन्यस्तैः स्तम्भैश्चाप्युपशोभितम् ॥ ७८ ॥
 एवं काष्ठविधिं कृत्वा भित्तिकर्म प्रयोजयेत् ।

इस भाँति रङ्गशीर्ष की रचना करने के बाद लकड़ी के काम को प्रारम्भ करना चाहिये । ऊह, प्रत्यूह से युक्त^१, नाना प्रकार की कारीगरी से समन्वित, अनेक संजवनों से युक्त^२, अत्यधिक उत्कीर्ण सर्पों से शोभित, लकड़ी की बनी नारी आकृतियों से चतुर्दिक-खचित, निर्व्यूह^३ तथा कुहरे से युक्त^४, अनेकविध वेदिकाओं से गुम्फित, अनेक प्रकार से [चौकोर या अष्टकोण छिद्रों वाली] बनाई गयी जालियों और गवाक्षों से सजे हुए सुन्दरपीठ [स्तम्भों का ऊपरी भाग] एवं धारणियों [पीठ के भी

१. ऊह—६८वें श्लोक की व्याख्या में अभिनवगुप्त ने इन पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या दी है । उनके अनुसार स्तम्भ के ऊपर निकली हुई लकड़ी ऊह है एवं प्रत्यूह उसके ऊपर तुलावत् स्थित दूसरी लकड़ी है—

‘ऊहः स्तम्भशिरसो दूर-निर्गतं काष्ठम् । प्रत्यूहस्ततो विनिर्गता तुला ।’ यों ऊह-प्रत्यूह को साधारण शब्द मानकर तात्पर्य सौच-विचार कर या निरीक्षण-परीक्षण करके कार्य करने के अर्थ में भी लिया जा सकता है ।

२. सञ्जवन—“सञ्जवन-फलकाः” अभि० भा० २-६८ के अनुसार तस्त्वों या चौकों की संज्ञा संजवन है ।

३. निर्व्यूह—तुलाकार प्रत्यूह के किनारों से निकले हुए फलकों की पंक्ति को निर्व्यूह कहते हैं—निर्व्यूहास्तुलान्ताग्निःमृता फलकमितिमयाः (वही) ।

४. कुहर—काष्ठ के सौष्ठव के निमित्त उस पर उत्कीर्ण चित्र विशेष को कुहर कहते हैं । अभिनवगुप्त के मत में कुहर सज्ञा उन चित्रों की है जिनमें पर्वत, नगर, निकुञ्ज एवं गह्वर की आकृतियाँ खोदी गई हों—

कुहुराणि पर्वतपुरनिकुञ्जगह्वररूपाणि ।

ऊपर का तुलकार भाग] से युक्त, कबूतरों की छतरियों से व्याप्त फर्श पर खड़े किये गये नानाविध स्तम्भों से सुशोभित दारुकर्म [काष्ठ-सौष्ठव] को सम्पन्न करने के बाद भित्तिकर्म प्रारम्भ करना चाहिये ॥ ७५-७९ ॥

रङ्गमण्डप-द्वार विधि—

स्तम्भं वा नागदन्तं वा वातायनमथापि वा ॥ ७९ ॥

कोणं वा सप्रतिद्वारं द्वारविद्धं न कारयेत् ।

स्तम्भ, खूँटी^१, खिड़की, कोना अथवा प्रतिद्वार को किसी अन्य द्वार के सम्मुख नहीं रखना चाहिये ॥ ७९-८० ॥

रङ्गमण्डप-गवाक्ष-विधि—

कार्यः शैलगुहाकारो द्विभूमिर्नाट्यमण्डपः ॥ ८० ॥

मन्दवातायनोपेतो निर्वातो धीरशब्दवान् ।

नाट्यमण्डप की पर्वत की कन्दरा के समान द्विभूमि^२ से युक्त, मन्दवायु का प्रवेश कराने वाली खिड़कियों से समन्वित, (तीव्र) वायु से रहित एवं गम्भीर शब्द करने वाला होना चाहिये ॥ ८०-८१ ॥

१. नागदन्त—प्राचीनकाल में हाथी के दाँत को ही खूँटी के जगह प्रयुक्त किया जाता था । उसी तथ्य का परिचायक यह शब्द है । नाट्यगृह में नागदन्त का प्रयोजन सज्जार्थ है, जिससे उस पर पुष्पमालायें या चित्र अथवा पुत्तलिका आदि टांगी जा सकें ।

२. द्वारविद्ध—अभिनव ने इसका अर्थ प्रतिद्वार बताया है अर्थात् दोनों द्वारों का मध्य भाग जो एक दूसरे के सम्मुख न हो ।

नाट्यगृह में वातायन एवं द्वारों का परस्पराभिमुख न होना आधुनिक वास्तु-कला के नितान्त विपरीत है, जिसमें वायु के पर्याप्त आवागमन के निमित्त खिड़कियाँ एवं दरवाजे एक दूसरे के आमने-सामने बनाये जाते हैं ।

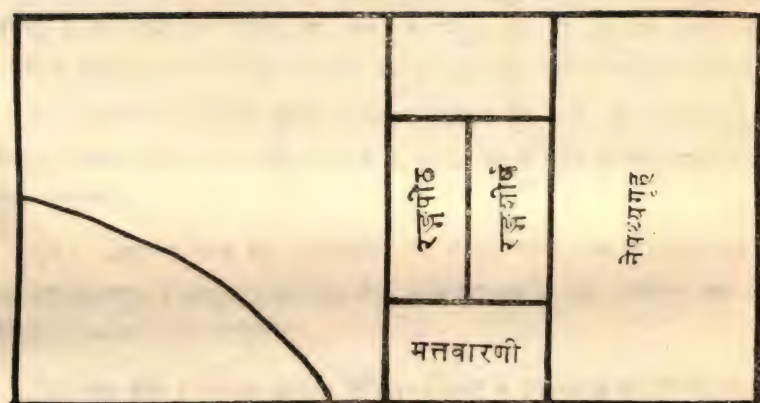
३. द्विभूमि—इस शब्द की अनेक व्याख्यायें की गयी हैं ।

[अ] भूमि का अर्थ 'मंजिल' या 'तल्ला' मानने वालों के अनुसार नाट्यगृह को दो मंजिला होना चाहिये । रामगढ़ पर्वत सीताबेंगा नामक गुफा में ईसा से कुछ समय पूर्व का नाट्यगृह पाया गया है जो दो मंजिला है । अतः कुछ विचारक यह मानते हैं कि नाट्यगृह में दो मंजिलें होनी चाहिये ।

[ब] अन्य विद्वान् भूमि का अर्थ धरातल मानते हैं । तदनुसार रङ्गमञ्च में ऊँचे एवं नीचे दो धरातल होने चाहिये ।

रङ्गशीर्ष एवं पार्श्वस्थ मत्तवारणियाँ समतल होती थी, रंगशीर्ष से नेपथ्य एवं

भट्टतौत के अनुसार नाट्यमण्डप में घरातल



अथवा निम्नलिखित तालिका में लिखिए



वायुरहित नाट्यमण्डप के लाभ—

तस्मान्निवातः कर्तव्यः कर्तृभिर्नाट्यमण्डपः ॥ ८१ ॥

गम्भीरस्वरता येन कुतपस्य भविष्यति ।

[नाट्यगृह बनवाने वालों को नाट्यमण्डप इसलिए वायुरहित बनवाना चाहिये जिससे कुतप की ध्वनि गम्भीर प्रतीत हो ॥ ८१-८२ ॥

मत्तवारणी डेढ़ हाथ ऊँचे धरातल की होती थी, इस प्रकार नाट्यगृह में दो भूमियाँ होती थीं । जो विद्वान् रंगशीर्ष एवं रंगपीठ में भेद मानते हैं वह द्विभूमि की व्याख्या इस रूप में करते हैं कि रंगपीठ का धरातल नेपथ्य, रंगशीर्ष एवं मत्तवारणी से डेढ़ हाथ नीचा होता था अतः नाट्यगृह में दो भूमियाँ होती थीं । आधुनिक विद्वान् डा० घोष का भी यही मत है (दृ० दि नाट्यशास्त्र पृ० २८-२९) ।

[स] मत्तवारणी जितनी मण्डप से बाहर निकली हो उसी के बराबर दूसरी दीवार बनाकर मंदिरों के प्रदक्षिणा-मार्ग के समान दूसरी भूमि से नाट्यगृह को युक्त होना चाहिए ।

[द] “द्विभूमि” शब्द को “अद्विभूमि” पद मानने वाला अन्य सम्प्रदाय भी है । इस मत के अनुसार नाट्यगृह को एक जैसी भूमि का अर्थात् एक मंजिला एवं एक जैसे धरातल का होना चाहिये ।

[इ] भट्ट तोत [जिनका उल्लेख अभिनवभारती में उपाध्याय पद द्वारा हुआ है] ने इसकी “वीप्सागंभीत” व्याख्या की है । वीप्सा अर्थ में द्वित्व हो जाता है अतः यहाँ वीप्सा-धर्म का अर्थ है रंगपीठ से द्वार तक धरातल का क्रमशः नीचे से ऊपर होते जाना । कदाचित् अभिनवगुप्त भी इसी मत के समर्थक हैं । इस प्रकार के नाट्यगृह होने से अनेक सुविधायें हैं—

[१] दर्शकों को आड़ नहीं पड़ती [एवं हि परस्परानाच्छादनं सामाजिकानाम्] ।

[२] पर्वत की कन्दरा के समान आकार भी बन जाता है [शैलगुहाकारत्वं] ।

[३] शब्दों का स्थिरत्व आदि भी हो जाता है [स्थिरशब्दादित्वं च भवति] ।

१. कुतप—[१] कुतपः संकेटक-गायकवादकसमूहः [अभि० भा०] अर्थात् गायन एवं वादन के नादसमुदाय को कुतप कहते हैं । अभिनवगुप्त ने कुतप की अन्य व्याख्यायें भी दी हैं । तदनुसार इसके अन्य अर्थ भी हैं ।

[१] नाट्यभूमि को उज्ज्वल करने वाला ।

भित्तिलेप-विधि—

भित्तिकर्मविधिं कृत्वा भित्तिलेपं प्रदापयेत् ॥ ८२ ॥

सुधाकर्म बहिस्तस्य विधातव्यं प्रयत्नतः ।

भित्ति रचना को विधिपूर्वक समाप्त करके उन पर भित्ति-लेप करवाना चाहिये एवं तत्पश्चात् उस [मण्डप या लेप] के बाहर की ओर कुशलतापूर्वक सफेदी करवानी चाहिये ॥ ८२-८३ ॥

भित्तिष्वथ विलिप्तासु परिमृष्टासु सर्वतः ॥ ८३ ॥

समासु जातशोभासु चित्रकर्म प्रयोजयेत् ।

भली प्रकार लेप की हुई, सब तरफ से पुँछी हुई, समतल एवं शोभायुक्त की गयी भित्तियों के ऊपर चित्रांकन का कार्य कराना चाहिये ॥ ८३-८४ ॥

चित्रकर्मणि चालेख्याः पुरुषाः स्त्रीजनास्तथा ॥ ८४ ॥

लताबन्धाश्च कर्तव्याश्चरितं चात्मभोगजम् ।

चित्ररचना में विशेषतः पुरुषों एवं स्त्रियों के चित्र बनवाने चाहिये तथा लता बन्ध^१ एवं आत्मभोग [की रचि] के अनुसार चित्रों का चित्रण करवाना चाहिये ॥ ८४-८५ ॥

चतुरस्र नाट्यमण्डप-विधि—

एवं विकृष्टं कर्तव्यं नाट्यवेश्मप्रयोक्तृभिः ॥ ८५ ॥

पुनरेव हि वक्ष्यामि चतुरश्रस्य लक्षणम् ।

[वास्तु-शास्त्र के] प्रयोक्ताओं को विकृष्ट [आयताकार] नाट्यमण्डप की रचना इस [ऊपर-वर्णित] विधि से करनी चाहिए । इसके पश्चात् मैं [भरत मुनि] अब चतुरस्र [चौकोर, वर्गाकार] नाट्यगृह का लक्षण कहूँगा ॥ ८५-८६ ॥

[२] शब्द की रक्षा करने वाला ।

किन्तु यहाँ पर प्रथम अर्थ ही सटीक प्रतीत होता है । अन्यत्र भी जहाँ कुतप शब्द आया है, अभिनव ने उसे चार प्रकार के वाद्यों का द्योतक माना है ।

१. भित्तिलेप—भग्नशङ्खबालुकाशुक्तिलेपः—अर्थात् टूटे हुए शङ्ख, सीपी, एवं बालू के मिश्रण से बना हुआ पलस्तर ।

२. लताबन्ध—कामशास्त्रोक्त स्थितिविशेष का संज्ञक शब्द है । इसी भाँति आत्मभोगजम् शब्द भी दम्पति के विलास चित्रण का संकेत करता है । अजन्ता की गुफाओं में प्राप्त एतद्विषयक चित्र, यहाँ उल्लिखित नाट्यमण्डप के चित्रांकन के के प्रतिनिधि हैं ।

आचार्य शङ्कुक के मतानुसार चतुरस्र नाट्यमण्डप

१	२	३	४	५	६	७	८
९	१०	११	नेपथ्यगृह १२ १३		१४	१५	१६
१७	१८	१९	२० रंगशीर्ष २१		२२	२३	२४
२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
३३	३४	३५	रङ्गपीठ ३६ ३७		३८	३९	४०
४१	४२	४३	४४	४५	४६	४७	४८
४९	५०	५१	५२	५३	५४	५५	५६
५७	५८	५९	६०	६१	६२	६३	६४

संस्कृत-संज्ञा-संग्रहः

१	२	३	४	५	६	७
८	९	१०	११	१२	१३	१४
१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१
२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८
२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५
३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२
४३	४४	४५	४६	४७	४८	४९
५०	५१	५२	५३	५४	५५	५६
५७	५८	५९	६०	६१	६२	६३
६४	६५	६६	६७	६८	६९	७०

चतुरस्र नाट्यमण्डप-परिमाण—

समन्ततश्च कर्तव्या हस्ता द्वात्रिंशदेव तु ॥ ८६ ॥

शुभभूमिविभागस्थो नाट्यज्ञैर्नाट्यमण्डपः ।

नाट्य के जानकारों को चाहिये कि शुभ भूमि में चारों ओर से बत्तीस हाथ नापकर [चतुरस्र] नाट्य-मण्डप बनवायें ॥ ८६-८७ ॥

यो विधिः पूर्वमुक्तस्तु लक्षणं मङ्गलानि च ॥ ८७ ॥

विकृष्टे तान्यशेषाणि चतुरश्रेऽपि कारयेत् ।

पहले [विकृष्ट नाट्यमण्डप के सम्बन्ध] में जो विधान, लक्षण एवं मंगल आदि कहे गये हैं उन सभी को [उसी भाँति] चतुरस्र [नाट्यमण्डप के रचना काल] में भी प्रयुक्त करवाना चाहिये ॥ ८७-८८ ॥

भित्ति रचना-विधि—

चतुरश्रं समं कृत्वा सूत्रेण प्रविभज्य च ॥ ८८ ॥

बाह्यतः सर्वतः कार्या भित्तिः शिल्लटेष्टका दृढा ।

वर्गाकार [भूमि] को समतल करके और सूत से [चतुर्दिक बत्तीस हाथ] विभाजित करके उसके बाहर की तरफ सब ओर से ईंट की शिष्ट एवं दृढ़ दीवार बनवानी चाहिये ॥ ८८-८९ ॥

स्तम्भ-स्थापना-विधि—

तत्राभ्यन्तरतः कार्या रङ्गपीठोपरि स्थिताः ॥ ८९ ॥

दश प्रयोक्तृभिः स्तम्भाः शक्ता मण्डपधारणे ।

नाट्य के प्रयोक्ताओं की भित्ति-रचना के पश्चात् [नाट्यमण्डप के] भीतर की ओर से रंगपीठ^१ के ऊपर मण्डप को धारण करने में समर्थ दस खम्भों^२ की रचना

१. चतुरस्रमण्डप के क्षेत्र-विभाजन के निमित्त अभिनवभारती में आचार्य शंकुक का मत उद्धृत किया गया है। तदनुसार बत्तीस हस्तप्रमाण वर्गाकार क्षेत्र को चारों ओर से आठ-आठ भागों में बाँट लें जिससे चौंसठ खाने बन जायें। उनमें सबसे बीच के चार खानों में वर्गाकार रंगपीठ बनाएँ जिसकी प्रत्येक भुजा आठ हाथ की होगी। उसके पश्चिम भाग में चार हाथ गहरे व बत्तीस हाथ चौड़े क्षेत्र में षड्दशक संस्थान रंगशीर्ष की रचना करे एवं उसके भी पीछे जो भाग बचे [आठ हाथ गहरा व बत्तीस हाथ चौड़ा] उससे नेपथ्यगृह की रचना करनी चाहिये।

२. दशस्तम्भ—कहाँ-कहाँ और किस भाँति स्थापित किए जाने चाहिये, इस विषय में नाट्यशास्त्र के मूल भाग से कोई संकेत नहीं मिलता। अभिनवभारती

करनी चाहिए ॥ ८९-९० ॥

प्रेक्षक-पीठ निर्माण-विधि—

स्तम्भानां बाह्यतश्चापि सोपानाकृति पीठकम् ॥ ९० ॥

इष्टकादारुभिः कार्यं प्रेक्षकाणां निवेशनम् ।

स्तम्भों से बाहर की ओर प्रेक्षकों के बैठने के लिए ईंट एवं लकड़ी के संयोग से पीठक बनाना चाहिये जो सीढ़ी के आकार का हो ॥ ९०-९१ ॥

हस्तप्रमाणैरुत्सेधैर्भूमिभागसमुत्थितः ॥ ९१ ॥

रङ्गपीठावलोक्यं तु कुर्यादासनजं विधिम् ।

भूमि-भाग से एक हाथ ऊँची उठती हुई सीढ़ियों द्वारा दर्शकों के आसनों का निर्माण करना चाहिये जिससे रंगपीठ अनायास ही दिखायी दे ॥ ९१-९२ ॥

स्तम्भों की स्थापना विधि—

षडन्यानन्तरे चैव पुनः स्तम्भान्यथादिशम् ॥ ९२ ॥

विधिना स्थापयेत्तज्जो दृढान्मण्डपधारणे ।

अष्टौ स्तम्भान्पुनश्चैव तेषामुपरि कल्पयेत् ॥ ९३ ॥

चतुर विद्वान् को चाहिये कि वह मण्डप के भीतर भी छः ऐसे अन्य स्तम्भों को दिशाओं के अनुसार स्थापित करें जो मण्डप को धारण करने में पूर्णतया समर्थ हों । एवं उनके उपर पुनः आठ स्तम्भों की स्थापना करनी चाहिए ॥ ९२-९३ ॥

रंगपीठ निर्माण-विधि—

स्थाप्यं चैव ततः पीठमष्टहस्तप्रमाणतः ।

विद्वांस्यमष्टहस्तं च पीठं तेषु ततो न्यसेत् ॥ ९४ ॥

के उद्धरणानुसार रंगपीठ के चार कोने में चार खम्भे उनमें से आग्नेय (पूर्व-दक्षिण कोण) से चार हाथ दूर दक्षिण की ओर पाँचवाँ, और अन्य तीनों खम्भों से भी चार-चार हाथ दूर छठा, सातवाँ एवं आठवाँ स्तम्भ लगाना चाहिए । ईशान एवं आग्नेय कोण में स्थित स्तम्भों से चार हाथ दूर पूर्व की ओर दो स्तम्भ और लगा देने से दस स्तम्भ पूर्ण हो जाते हैं ।

वैसे इस विषय में अधिक स्पष्टतया कुछ नहीं कहा जा सकता है । श्री मनकद एवं श्री राघवन ने इस विषय में पर्याप्त चर्चा की है ।

१. तात्पर्य यह प्रतीत होता है कि दर्शकों के बैठने की प्रथम पंक्ति का धरातल भूमिभाग से एक हाथ ऊँचा हो एवं उसके पीछे की प्रत्येक पंक्ति अगली से एक हाथ ऊँची हो जिससे आसनों की पंक्तियाँ सोपानाकृति रहें और रङ्गपीठ के दर्शन में किसी को भी असुविधा न हो ।

[स्तम्भों की स्थापना के पश्चात्] आठ हाथ की नाप का पीठ बनाना चाहिये ।
उन पर आठ हाथ के विद्वांस्य^१ पीठ की स्थापना करनी चाहिये ॥ ९४ ॥

स्तम्भों की अलंकरण विधि—

तत्र स्तम्भाः प्रदातव्यास्तज्जैर्मण्डपधारणे ।

धारणीधारणास्ते च शालस्त्रीभिरलङ्कृताः ॥ ९५ ॥

उस (नाट्यगृह निर्माण की कला को) जानने वालों को मण्डप को धारण करने वाले, धारणियों (शहतीरों) को संभालने वाले एवं पुत्तलिकाओं (शाल स्त्रियों) से अलंकृत स्तम्भ लगवाने चाहिये ॥ ९५ ॥

नेपथ्य-गृह एवं द्वार निर्माण की विधि—

नेपथ्यगृहकं चैव ततः कार्यं प्रयत्नतः ।

द्वारं चैकं भवेत्तत्र रङ्गपीठप्रवेशनम् ॥ ९६ ॥

इसके उपरान्त अत्यन्त प्रयत्नपूर्वक नेपथ्यगृह की रचना [रंगशीर्ष के पीछे बचे स्थान में] करनी चाहिये । इस [नेपथ्य] से रङ्गपीठ में प्रवेशार्थ एक द्वार^२ होना चाहिये ॥ ९६ ॥

जनप्रवेशनं चान्यदाभिमुख्येन कारयेत् ।

रङ्गस्याभिमुखं कार्यं द्वितीयं द्वारमेव तु ॥ ९७ ॥

सामान्य जनता को नेपथ्यमण्डप में सामने से प्रवेश कराना चाहिये । इसलिये उनके प्रवेशार्थ रङ्गपीठ से सम्मुख वाले भाग में दूसरा द्वार^३ बनवाना चाहिये ॥ ९७ ॥

१. विद्वांस्य—जिसका मुख विद्ध अर्थात् बँधा हुआ हो । रंगपीठ के संदर्भ में इसका तात्पर्य यह प्रतीत होता है कि रंगपीठ खुला न हो अपितु उसका अग्रभाग स्तम्भों से बँधा हो । अभिनवगुप्त के मतानुसार पद्म आदि के रूप में बने हुए मुख वाले स्तम्भों के ऊपर आठ हाथ का पीठ बनाए । इस प्रकार के (स्तम्भों से) विद्वांस्य पीठ के ऊपर एक-एक हाथ की तुलाओं को रोकने वाले काष्ठ-खण्ड स्तम्भों के ऊपर रखे ।

२. द्वारं चैकं ... तावद् द्वे द्वारे । तेन द्वारमिति जातावेकवचनम्—अभि० भा० । इस प्रकार अभिनवगुप्त के मत में नेपथ्य से रंगपीठ के बीच में दो दरवाजे होने चाहिये ।

३. अभिनवगुप्त के मत में कुल मिलाकर चार दरवाजे होने चाहिये—

[१] नेपथ्यगृह में भार्या सहित नट के आगमनार्थ एक द्वार [२-३] नेपथ्य से रंगशीर्ष तक जाने के लिये दो द्वार [४] समाजिकों के आने के लिये रङ्गमण्डप के अगले भाग में एक द्वार ।

रंगपीठ-निर्माण विधि—

अष्टहस्तं तु कर्तव्यं रङ्गपीठं प्रमाणतः ।
चतुरस्रं समतलं वेदिकासमलंकृतम् ॥ ९८ ॥

आठ हाथ की नाप के चौकोर एवं समतल और वेदिका से सुशोभित रंगपीठ को बनाना चाहिए ॥ ९८ ॥

मत्तवारणी निर्माण विधि—

पूर्वप्रमाणनिर्दिष्टा कर्तव्या मत्तवारणी ।
चतुः स्तम्भसमायुक्ता वेदिकायास्तु पार्श्वतः ॥ ९९ ॥

वेदिका के दोनों बगलों में पूर्वोक्त नाप के अनुसार चार स्तम्भों से युक्त मत्तवारणी बनवानी चाहिए ॥ ९९ ॥

रंगशीर्ष निर्माण विधि—

समुन्नतं समं चैव रङ्गशीर्षं तु कारयेत् ।
विकृष्टे तून्नतं कार्यं चतुरश्रे समं तथा ॥ १०० ॥

रंगशीर्ष वेदिका से ऊँचा अथवा उसके समतल बनाना चाहिये । विकृष्ट (आयताकार) मण्डप में (रंगशीर्ष वेदिका से) अधिक ऊँचा एवं चतुरस्र (वर्गकार) मण्डप में (वेदिका के) समान धरातल वाला होता है ॥ १०० ॥

व्यस्र-नाट्यमण्डप निर्माण विधि—

एवमेतेन विधिना चतुरश्रं गृहं भवेत् ।
अतः परं प्रवक्ष्यामि व्यश्रगेहस्य लक्षणम् ॥ १०१ ॥

इस प्रकार उक्त विधि के अनुसार चतुरस्र नाट्यगृह की रचना की जाती है । अब मैं (भरतमुनि) व्यस्र संज्ञक (त्रिकोणात्मक) नाट्यगृह का लक्षण कहूँगा ॥ १०१ ॥

व्यश्रं त्रिकोणं कर्तव्यं नाट्यवेश्म प्रयोक्तृभिः ।
मध्ये त्रिकोणमेवास्य रङ्गपीठं तु कारयेत् ॥ १०२ ॥

नाट्यगृह के प्रयोक्ताओं को चाहिए कि व्यस्र नाट्यगृह तीन कोनों वाला बनवाएँ । इसके बीच में रंगपीठ भी त्रिकोणात्मक ही होना चाहिए ॥ १०२ ॥

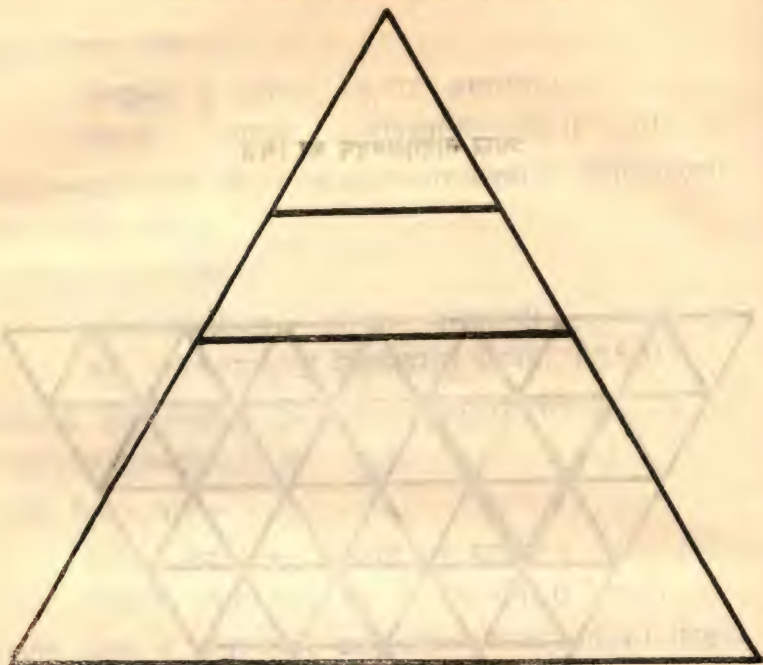
१. अभिनव की व्याख्या के अनुसार इसमें रंगशिर एवं नेपथ्य-गृह भी त्रिकोणात्मक होने अपेक्षित हैं “...मध्ये च त्रिकोणमेव रंगपीठम् । तथैव रङ्गशिरो नेपथ्यगृहं च ।” किन्तु इस कल्पना के अनुसार ऐसा सिद्ध नहीं हो सकता ।

सुप्रसिद्धात् सप्रसिद्धात् के शक्ति शक्ति

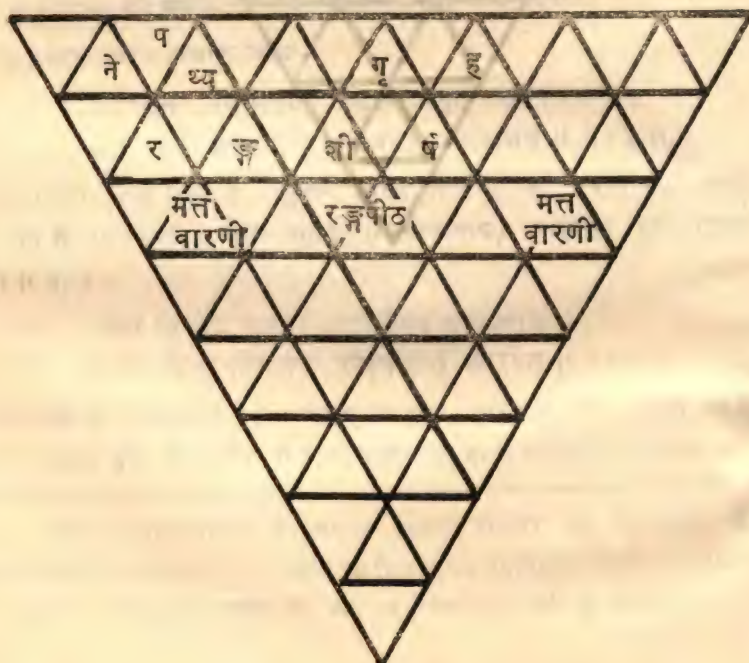
त्र्यम्ब नाट्यमण्डप का चित्र



डा० घोष के अनुसार त्र्यम्ब नाट्यमण्डप



कु० केतकर के अनुसार त्र्यम्ब नाट्यमण्डप



आचार्य विश्वेश्वर के अनुसार व्यस नाट्यमण्डप की
प्रथम कल्पना



आचार्य विश्वेश्वर के अनुसार त्र्यस्र नाट्यमण्डप की

द्वितीय कल्पना



द्वारं तेनैव कोणेन कर्तव्यं तस्य वेश्मनः ।

द्वितीयं चैव कर्तव्यं रङ्गपीठस्य पृष्ठतः ॥ १०३ ॥

उस (त्र्यस्र) नाट्यगृह का द्वार भी उसी कोण में^१ होना चाहिए तथा रंगपीठ के पीछे की ओर दूसरा द्वार बनाना चाहिए ॥ १०३ ॥

विधिर्यश्चतुरश्रस्य भित्तिस्तम्भसमाश्रयः ।

स तु सर्वः प्रयोक्तव्यश्चस्यापि प्रयोक्तृभिः ॥ १०४ ॥

चतुरस्र नाट्य-मण्डप (के प्रसंग) में भित्ति एवं स्तम्भों के (निर्माणादि के सम्बन्ध में) जो विधान दिये गये हैं उन सबका प्रयोग प्रयोक्ताओं को त्र्यस्र-मण्डप में भी करना चाहिए ॥ १०४ ॥

उपसंहार—

एवमेतेन विधिना कार्या नाट्यगृहा बुधैः ।

पुनरेषां प्रवक्ष्यामि पूजामेवं यथाविधि ॥ १०५ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे प्रेक्षागृहलक्षणं नाम द्वितीयोऽध्यायः ॥ २ ॥

इस प्रकार की विधि से विद्वानों को (विकृष्ट, चतुरस्र एवं त्र्यस्र नामक) नाट्यगृहों का निर्माण करवाना चाहिए । इसके बाद इनके यथाविधि पूजन का मैं (भरत मुनि) आगे वर्णन करूँगा ॥ १०५ ॥

इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का प्रेक्षागृहलक्षण नामक द्वितीय अध्याय पूर्ण हुआ ॥ २ ॥

—*—

१. तेनैव कोणेन—उसी कोण में जैसा कि विकृष्ट एवं चतुरस्र मण्डप में बताया गया था, अर्थात् पूर्व की ओर, या सामने की ओर । यही बात अभिनवभूषण भी कहते हैं—'तेनैव कोणेनेति ऐन्द्रीगतेन ।'

२. श्री घोष ने यहाँ ध्यान दिलाया है कि त्र्यस्र मण्डप के सम्बन्ध में मत्तवारणा बनाने का उल्लेख नहीं मिलता ।

अथ तृतीयोऽध्यायः

नाट्यगृह निर्माण के बाद के कृत्य—

सर्वलक्षणसम्पन्ने कृते नाट्यगृहे शुभे ।

गावो वसेयुः सप्ताहं सह जप्यपरैर्द्विजैः ॥ १ ॥

समस्त लक्षणों से युक्त मंगलमय नाट्यगृह के बन जाने पर उसमें एक सप्ताह तक जप में लीन ब्राह्मणों सहित गावें निवास करें ॥ १ ॥

ततोऽधिवासयेद्वेश्म रङ्गपीठं तथैव च ।

मन्त्रपूतेन तोयेन प्रोक्षिताङ्गो निशागमे ॥ २ ॥

यथास्थानान्तरगतो दीक्षितः प्रयतः शुचिः ।

त्रिरात्रोपोषितो भूत्वा नाट्याचार्योऽहताम्बरः ॥ ३ ॥

इसके पश्चात् नाट्याचार्य को चाहिए कि रात्रि का आगमन होने पर अपने शरीर पर मन्त्रपूत जल छिड़ककर, अन्य स्थान में रहते हुए दीक्षा ले, प्रयत (जितेन्द्रिय) हो, पवित्र रहे, तीन रात तक उपवास रखे और नये कपड़े पहनकर नाट्यवेश्म एवं रंगपीठ में (देवताओं को) अधिवासित कराये ॥ २-३ ॥

नाट्यमण्डप की रक्षा के लिए विविध देवताओं का आवाहन—

नमस्कृत्य महादेवं सर्वलोकोद्भवं भवम् ।

जगत्पितामहं चैव विष्णुमिन्द्रं गुहं तथा ॥ ४ ॥

सरस्वतीं च लक्ष्मीं च सिद्धिं मेधां धृतिं स्मृतिम् ।

सोमं सूर्यं च मरुतो लोकपालांस्तथाश्विनौ ॥ ५ ॥

मित्रमग्निं सुरान्वर्णान् रुद्रान्कालं कलिं तथा ।

मृत्युं च निर्यातिं चैव कालदण्डं तथैव च ॥ ७ ॥

विष्णुप्रहरणं चैव नागराजं च वासुकिम् ।

वज्रं विद्युत्समुद्रांश्च गन्धर्वाप्सरसो मुनीन् ॥ ७ ॥

भूतान् पिशाचान् यक्षांश्च गुह्यकांश्च महेश्वरान् ।

असुरान्नाट्यविघ्नांश्च तथाऽन्यान्दैत्यराक्षसान् ॥ ८ ॥

तथा नाट्यकुमारोश्च महाग्रामण्यमेव च ।

यक्षांश्च गुह्यकांश्चैव भूतसङ्घास्तथैव च ॥ ९ ॥

एतांश्चान्यांश्च देवर्षीन्प्रणम्य रचिताञ्जलिः ।
यथास्थानान्तरगतान्समावाह्य ततो वदेत् ॥ १० ॥

तीनों लोकों के स्वामी महादेव शिव, ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र एवं गुह (कार्तिकेय) को, सरस्वती, लक्ष्मी, सिद्धि, मेधा, धृति, स्मृति, चन्द्रमा, सूर्य, मरुद्गणों, लोकपालों तथा अश्विनकुमारों को मित्र, अग्नि, अन्य देवतागण, वर्ण, रुद्र, काल, कलि, मृत्यु, निर्वृति एवं कालदण्ड को, विष्णु के चक्र, नागराज बासुकि, वज्र, विद्युत, समुद्रों, गन्धर्वों, अप्सराओं एवं मुनियों को, भूतों, पिशाचों, यज्ञों, गुह्यकों, महेश्वरों, असुरों, नाट्य के विघ्नरूप में आने वाली बाधाओं एवं शेष अन्य दैत्यों तथा राक्षसों को, नाट्यकुमारियों, महाग्रामणी, यक्षों, गुह्यकों एवं भूतसमुदायों को, इन सबको एवं अन्य देवताओं को अपने-अपने स्थान पर आवाहन करके हाथ जोड़कर प्रणाम करके यह कहे ॥ ४-१० ॥

देवताओं से प्रार्थना—

भवद्भिर्नो निशायां तु कर्तव्यः सम्प्रग्रहः ।

साहाय्यं चैव दातव्यमस्मिन्नाट्ये सहानुगैः ॥ ११ ॥

आप महानुभावगण रात्रि में हमारी रक्षा करें और इस नाट्य (के प्रयोग) में अपने सहयोगियों के साथ हमारी सहायता करें ॥ ११ ॥

जर्जर पूजन—

सम्पूज्य सर्वनिकत्र कुतपं सम्प्रयुज्य च ।

जर्जराय प्रयुञ्जीत पूजां नाट्यप्रसिद्धये ॥ १२ ॥

समस्त (देवताओं) की पूजा करके एवं उचित अवसर पर बाघों की ध्वनि करवाकर नाट्य की सफलता के निमित्त जर्जर की पूजा करनी चाहिए ॥ १२ ॥

१. वर्णान्—वर्ण नामक देवताओं का कहीं भी उल्लेख न मिलने से यह माना जा सकता है कि यहाँ ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य एवं शूद्र इन चारों के अधिष्ठातृ देवताओं से तात्पर्य है ।

२. महाग्रामणी—‘महाग्रामणीर्गणपति’—अभिनवगुप्त । किन्तु डा० घोष के मत में ता० शा० के काल तक गणपति के देवत्व का पूर्ण विकसित रूप प्रकाश में नहीं आया था । अतः वे इसका अर्थ ‘गणों का नेता’ करते हैं । डा० रघुवंश ने इसका अर्थ ‘नेता या नायक’ माना है ।

जर्जर प्रार्थना—

त्वं महेन्द्रप्रहरणं सर्वदानवसूदनम् ।
निर्मितस्सर्वदेवैश्च सर्वविघ्ननिवर्हण ॥ १३ ॥

नृपस्य विजयं शंस रिपूणां च पराजयम् ।
गोब्राह्मणशिवं चैव नाट्यस्य च विवर्धनम् ॥ १४ ॥

हे जर्जर ! तुम इन्द्र के समस्त दैत्यों का संहार करने वाले आयुध हो । समस्त देवताओं ने तुम्हारा निर्माण सम्पूर्ण विघ्नों के निवारणार्थ किया है । तुम हमारे राजा को विजय एवं शत्रुओं को पराभव प्रदान करो, गौ एवं ब्राह्मण का मंगल करो तथा नाट्य की उन्नति करो ॥ १३-१४ ॥

पूजन विधि—

एवं कृत्वा यथान्यायमुपास्यं नाट्यमण्डपे ।
निशायां तु प्रभातायां पूजनं प्रकमेदिह ॥ १५ ॥

इस प्रकार नियमानुसार पूजन करके तथा रात्रि में नाट्यमण्डप में ही रहकर विद्वान् (नाट्याचार्य) को चाहिए कि रात्रि के प्रभातकाल में बदलते ही पुनः पूजनविधि प्रारम्भ कर दे ॥ १५ ॥

रङ्गमञ्च पूजन के शुभ नक्षत्र—

आर्द्रायां वा मघायां वा याम्ये पूर्वेषु वा त्रिषु ।
आश्लेषामूलयोर्वापि कर्तव्यं रङ्गपूजनम् ॥ १६ ॥

आर्द्रा, मघा, भरणी अथवा पूर्वशब्दयुक्त तीन^१ (पूर्वा फाल्गुनी, पूर्वाषाढ, पूर्व भाद्रपद) नक्षत्रों अथवा आश्लेषा या मूल नक्षत्र में रङ्गपूजन करना चाहिये ॥ १६ ॥

पूजन विधि—

आचार्येण तु युक्तेन शुचिना दीक्षितेन च ।
रङ्गस्योद्योतनं कार्यं देवतानां च पूजनम् ॥ १७ ॥

एकाग्रचित्त, पवित्र तथा दीक्षा लिए हुए आचार्य के द्वारा रङ्गस्थल को (दीप आदि जलाकर) प्रकाशित करना चाहिये तथा देवताओं की पूजा करनी चाहिए ॥ १७ ॥

१. पूर्वेषु वा त्रिषु—“तानि पूर्वफाल्गुनी पूर्वाषाढा पूर्वाभाद्रपदा च”
(अभिनवगुप्त) ।

देवताओं की स्थापना—

दिनान्ते दारुणे घोरे मुहूर्ते यमदैवते ।

आचम्य तु यथान्यायं देवता वै निवेशयेत् ॥ १८ ॥

दिवस के अवसान के समय ऐसे भीषण दारुणमुहूर्त में जिसके अधिष्ठातृ देवता भूतगण हैं, नियमपूर्वक आचमन करके देवताओं को स्थापित करना चाहिए ॥ १८ ॥

पूजनोपयोगी पदार्थ—

रक्ताः प्रतिसराः सूत्रं रक्तगन्धाश्च पूजिताः ।

रक्ताः सुमनसश्चैव यच्च रक्तं फलं भवेत् ॥ १९ ॥

यवैस्सिद्धार्थकैर्लाजैरक्षतैः शालितण्डुलैः ।

नागपुष्पस्य चूर्णेन वितुषाभिः प्रियङ्गुभिः ॥ २० ॥

उपर्युक्त (पूजाविधि में) लालरंग के प्रतिसर^१ (सूत्रनिर्मित गांठों से युक्त कंकण) सूत्र अभिन्दीय लाल सुगन्धित द्रव्य, लालरंग के पुष्प एवं लाल रंग के फल, जौ, सिद्धार्थक (सरसों), धान, साबूत चावल, शालि तण्डुल, नागदन्त का चूर्ण, तथा भूसी रहित प्रियंगु^२ होने चाहिये ॥ १९-२० ॥

मण्डल रचना—

एतैर्द्रव्यैर्युतं कुर्याद्देवतानां निवेशनम् ।

आलिखेन्मण्डलं पूर्वं यथास्थानं यथाविधि ॥ २१ ॥

इन (ऊपर चर्चित) द्रव्यों के साथ देवताओं को अधिष्ठित कराना चाहिए तथा (देवताओं के अधिष्ठान के) पहले उपर्युक्त स्थल पर नियमपूर्वक एक मण्डल की रचना कर लेनी चाहिये ॥ २१ ॥

मण्डल परिमाण एवं द्वार की विधि—

समन्ततश्च कर्तव्यं हस्ताः षोडश मण्डलम् ।

द्वाराणि चात्र कुर्वीत विधानेन चतुर्दिशम् ॥ २२ ॥

१. प्रतिसरा—सूत्रविनिर्मिता ग्रन्थिमन्तः कङ्कणविशेषाः (अभि० भा०) ।

२. प्रियंगु शब्द के चार अर्थ हैं—१—विशेष लता, २—मालकांगनी, ३—काकुन नामक अन्न, ४—केसर ।

यहाँ वितुषाभिः (छिलका रहित) सविशेषणयुक्त होने के कारण इसका अर्थ काकुन नामक अन्न करना ही समुचित प्रतीत होता है ।

इस मण्डल को चारों ओर से सोलह हाथ (वर्गकार) होना चाहिए एवं इसमें चारों तरफ विधानानुसार द्वार होने चाहिए ॥ २२ ॥

मण्डल में विविध देवों की स्थापना—

मध्ये चैवात्र कर्तव्ये द्वे रेखे तिर्यग्ध्वरे ।

तयोः कक्ष्याविभागेन दैवतानि निवेशयेत् ॥ २३ ॥

यहीं (मण्डल के) बीच में खड़ी एवं आड़ी दो रेखाएँ बनानी चाहिये । इन्हीं रेखाओं से बने कोष्ठकों में देवताओं को आसीन कराना चाहिए ॥ २३ ॥

मण्डल के मध्य भाग के देवता—

पद्मोपविष्टं ब्रह्माणं तस्य मध्ये निवेशयेत् ।

आदौ निवेश्यो भगवान्सार्धं भूतगणैः शिवः ॥ २४ ॥

उस (मण्डल) के मध्य भाग में कमलासीन ब्रह्मा को आसीन कराना चाहिए । सर्वप्रथम भूतों के साथ भगवान् शिव को स्थापित कराना चाहिये ॥ २४ ॥

मण्डल के पूर्व दिशा के देवता—

नारायणो महेन्द्रश्च स्कन्दः सूर्योऽश्विनौ शशी ।

सरस्वती च लक्ष्मीश्च श्रद्धा मेधा च पूर्वतः ॥ २५ ॥

नारायण, इन्द्र, स्कन्द, सूर्य, दोनों अश्विनीकुमार, चन्द्रमा, सरस्वती, लक्ष्मी, श्रद्धा एवं मेधा को पूर्वदिशा में (स्थापित करना चाहिए) ॥ २५ ॥

मण्डल की दक्षिण पूर्व दिशा के देवता—

पूर्वदक्षिणतो वृद्धिर्निवेश्यः स्वाहया सह ।

विश्वेदेवाः सगन्धर्वा रुद्राः सर्पगणास्तथा ॥ २६ ॥

दक्षिण पूर्व दिशा में स्वाहा के सहित अग्नि की, गन्धर्वों सहित विश्वेदेवों, रुद्रों तथा सर्पगणों की (स्थापना करनी चाहिये) ॥ २६ ॥

दक्षिण दिशा के देवता—

दक्षिणेन निवेश्यस्तु यमो मित्रश्च सानुगः ।

पितृन्पिशाचानुरगान् गुह्यकांश्च निवेशयेत् ॥ २७ ॥

दक्षिण दिशा में यम एवं अनुचरों सहित मित्र, पितृगणों, पिशाचों, सर्पों, एवं गुह्यकों को आसीन कराना चाहिए ॥ २७ ॥

नैऋत्यकोण व पश्चिम दिशा के देवता—

नैऋत्यां राक्षसांश्चैव भूतानि च निवेशयेत् ।

पश्चिमायां समुद्रांश्च वरुणं यादसां पतिम् ॥ २८ ॥

नैऋत्यकोण में (दक्षिण एवं पश्चिम दिशा का मिलन बिन्दु) राक्षसों तथा भूतों को और पश्चिम दिशा में सागरों एवं जल के अधिपति वरुण को स्थापित करना चाहिये ॥ २८ ॥

वायव्य कोण के देवता—

वायव्यायां दिशि तथा सप्तः वायून्निवेशयेत् ।

तत्रैव विनिवेश्यस्तु गरुडः पक्षिभिः सह ॥ २९ ॥

वायव्य (उत्तर पश्चिम) कोण में सप्तविध पवनों (मरुद्गणों) को (स्थापित करना चाहिये) एवं इसी स्थान पर पक्षियों के साथ गरुड को भी आसीन कराना चाहिये ॥ २९ ॥

१. सप्तवायु—ऋग्वेद में सात सात पवनों के सात समूह मानकर ४९ मरुद्गण माने गये हैं ।

यजुर्वेद के १७वें अध्याय के ८० मन्त्र से ८५ मन्त्र तक ६ मन्त्रों में क्रमशः मरुतों के सात सात के छः गणों (समूहों) के नाम दिये गये हैं तथा ३९वें अध्याय के सातवें श्लोक में सातवें गण के सात मरुतों के नाम दिये गये हैं । वे नाम इस प्रकार हैं—

मरुतों का प्रथमगण (यजुर्वेद १७-८०)—

१. शुक्रज्योति २. चित्रज्योति ३. सत्यज्योति ४. ज्योतिष्मान् ५. शुक ६. ऋतपा ७. अत्यंहा ।

मरुतों का द्वितीयगण (यजुर्वेद १७-८१)—

१. ईदृङ् २. अन्वादृङ् ३. संदृङ् ४. प्रतिसंदृङ् ५. मित ६. सम्मित ७. सभरा ।

मरुतों का तृतीयगण (यजुर्वेद १७-८२)

१. ऋत २. सत्य ३. ध्रुव ४. धरुण ५. घर्ता ६. विधर्ता ७. विधरय ।

मरुतों का चतुर्थगण (यजुर्वेद १७-८३)—

१. ऋतजित् २. सत्यजित् ३. सेनजित् ४. सुषेण ५. अन्तिमित्र ६. दूरमित्र ७. अमित्र ।

मरुतों का पंचमगण (यजुर्वेद १७-८४)—

१. ईदृक्षास् २. एतादृक्षास् ३. सदृक्षास् ४. प्रतिसदृक्षास् ५. मित्तास् ६. सम्मित्तास् ७. सभरस् ।

उत्तर दिशा के देवता—

उत्तरस्यां दिशि तथा धनदं सनिवेशयेत् ।

नाट्यस्य मातृश्च तथा यक्षनाथ सगुह्यकान् ॥ ३० ॥

उत्तर दिशा में धनाधिपति कुबेर को एवं नाट्यमाताओं एवं गुह्यकों सहित यक्षों को भी स्थापित करे ॥ ३० ॥

मण्डल की पूर्व दिशा के देवता—

तथैवोत्तरपूर्व्यां नन्द्याद्यांश्च गणेश्वरान् ।

ब्रह्मर्षिभूतसंघांश्च यथाभागं निवेशयेत् ॥ ३१ ॥

इसी भाँति उत्तर पूर्व दिशा में नन्दी आदि गणेश्वरों को और ब्रह्मर्षियों व भूतों के समुदायों को यथा स्थान स्थापित करना चाहिए ॥ ३१ ॥

मण्डल की चारों दिशाओं में स्तम्भों के देवता—

स्तम्भे सनत्कुमारं तु दक्षिणे दक्षमेव च ।

ग्रामण्यमुत्तरे स्तम्भे पूजार्थं सनिवेशयेत् ॥ ३२ ॥

(पूर्वदिशा में स्थित) स्तम्भ पर सनत्कुमार को, दक्षिण (स्तम्भ) पर दक्ष को एवं उत्तर स्तम्भ पर ग्रामणी को पूजा के लिए स्थापित करना चाहिए ॥ ३२ ॥

उपसंहार—

अनेनैव विधानेन यथास्थानं यथाविधि ।

सुप्रसादानि सर्वाणि दैवतानि निवेशयेत् ॥ ३३ ॥

इस विधान के अनुरूप समस्त देवताओं को भलीभाँति प्रसन्न करके विधिपूर्वक उचित स्थान पर आसीन कराना चाहिए ॥ ३३ ॥

देव पूजन का उपक्रम—

स्थाने स्थाने यथान्यायं विनिवेश्य तु देवताः ।

तासां प्रकुर्वीत ततः पूजनं तु यथार्हतः ॥ ३४ ॥

मरुतों का षष्ठगण (यजुर्वेद १७-८५)—

१. स्वतवान् २. प्रधासी ३. सान्तपन ४. गृहमेधी ५. क्रोडी ६. शाकी ७. उज्जेवी ।

मरुतों का सप्तम गण (यजुर्वेद ३९-७)—

१. उग्र २. भीम ३. ध्वान्त ४. धुनि ५. सासह्वान् ६. अभियुग्वा ।

गरुड पुराण ६.५८-६४ में मरुतों के इन सातों गणों के नाम मिलते हैं कुछ नामों में अन्तर है ।

प्रत्येक स्थान पर यथानुकूल देवताओं को आसीन कराकर उनकी यथायोग्य पूजा करनी चाहिए ॥ ३४ ॥

देवमालाओं के वर्ण—

देवताभ्यस्तु दातव्यं सितमाल्यानुलेपनम् ।

गन्धर्ववह्निमूर्त्यो रक्तमाल्यानुलेपनम् ॥ ३५ ॥

देवताओं को सफेद रङ्ग की मालाएँ व अनुलेपन देना चाहिए । गन्धर्वों अग्नि, और सूर्य को लालरंग की मालाएँ और अनुलेपन (प्रदान करनी चाहिये) ॥ ३५ ॥

देव पूजन विधि—

गन्धं माल्यं च धूपं च यथावदनुपूर्वशः ।

दत्त्वा ततः प्रकुर्वीत बलिं पूजां यथाविधि ॥ ३६ ॥

समस्त देवताओं को क्रमानुसार यथायोग्य गन्ध, मालाएँ, एवं धूप अर्पण करके उन्हें विधिपूर्वक बलि प्रदान करके पूजा करनी चाहिए ॥ ३६ ॥

विभिन्न देवों के नैवेद्य—

ब्रह्माणं मधुपर्केण पायसेन सरस्वतीम् ।

शिवविष्णुमहेन्द्राद्याः सम्पूज्या मोदकैरथ ॥ ३७ ॥

ब्रह्मा की मधुपर्क से, सरस्वती की खीर से, एवं शिव, विष्णु एवं इन्द्र इत्यादि की पूजा लड्डुओं द्वारा करनी चाहिए ॥ ३७ ॥

घृतौदनेन हुतभुक्सोमाकौ तु गुडौदनैः ।

विश्वेदेवाः सगन्धर्वा मुनयो मधुपायसैः ॥ ३८ ॥

घी और चावल से अग्नि, गुड़ व चावल से रवि शशि, और मधु व खीर से विश्वेदेवों तथा गन्धर्वों सहित मुनियों की पूजा करनी चाहिए ॥ ३८ ॥

यममित्रौ च सम्पूज्यावपूपैर्मोदकैस्तथा ।

पितृन्पिशाचानुरगान् सर्पिःक्षीरेण तर्पयेत् ॥ ३९ ॥

यम एवं मित्र की अर्चना पुओं तथा लड्डुओं से करनी चाहिये तथा पितरों पिशाचों और सर्पों को घी एवं दुग्ध द्वारा तृप्त करना चाहिये ॥ ३९ ॥

१-२. श्री घोष के विचार में यहाँ श्वेतवर्ण से पवित्रता एवं कल्याण की भावना का प्रदर्शन किया गया है, तथा रक्तवर्ण शक्ति का प्रतीक है । रंगों की इस मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति का अनौचित्य सिद्ध करना हमें अभिप्रेत नहीं है ।

३. मधु, घृत एवं दधि आदि का मिश्रित रूप, जिसका अर्पण वैदिक काल से ही अति सम्माननीय है ।

पक्वान्नेन तु मांसेन सुरासीथुफलासवैः ।

अर्चयेद् भूतसंघांश्च चणकैः पललाप्लुतैः ॥ ४० ॥

पके हुए अनाज, मांस, सुरा, मिष्ठान्न, फलों के आसव (रस) और पलल (मांस) से युक्त चनों से भूतसमुदायों की पूजा करनी चाहिए ॥ ४० ॥

अनेनैव विधानेन संपूज्या मत्तवारणी ।

पक्वामेन तु मांसेन सम्पूज्या रक्षसां गणाः ॥ ४१ ॥

इसी नियम के अनुसार मत्तवारणी का भी पूजन करना चाहिये । राक्षसों के समूह की पूजा पके हुए या कच्चे मांस से करनी चाहिए ॥ ४१ ॥

सुरामांसप्रदानेन दानवान्प्रतिपूजयेत् ।

शेषान्देवगणांस्तज्जः सापूपोत्कारिकौदनैः ॥ ४२ ॥

सुरा एवं मांस के अर्पण द्वारा दानवों की अर्चना करनी चाहिए तथा पूजनविधि के ज्ञाता को चाहिए कि बचे हुए देवताओं की पूजा पुओं, लपसी, एवं भात से करे ॥ ४२ ॥

मत्स्यैश्च पिष्टभक्ष्यैश्च सागरान्सरितस्तथा ।

सम्पूज्य वरुणं चापि दातव्यं धृतपायसम् ॥ ४३ ॥

सागरों व नदियों को मछलियों तथा पिठ्ठी के बने पदार्थों से (पूजित करना चाहिए) तथा वरुण की पूजा करके घी मिश्रित खीर देना चाहिये ॥ ४३ ॥

नानामूलफलैश्चापि मुनीन्सम्प्रतिपूजयेत् ।

वायुश्च पक्षिणश्चैव विचित्रैर्भक्ष्यभोजनैः ॥ ४४ ॥

विविध प्रकार के मूलों और फलों से मुनियों की, भलीभाँति पूजा करनी चाहिए तथा पक्षियों एवं पक्षियों की नानाविध भक्ष्य-वस्तुओं से पूजा करनी चाहिए ॥ ४४ ॥

मातृर्नाट्यस्य सर्वास्ता धनदं च सहानुगैः ।

अपूपैर्लाजिकामिश्रैर्भक्ष्यभोज्यैश्च पूजयेत् ॥ ४५ ॥

नाट्यमाताओं की एवं अनुयायियों के सहित कुबेर की पूजा पुओं तथा लावा युक्त भक्ष्य व भोज्य वस्तुओं से करनी चाहिए ॥ ४५ ॥

१. इस श्लोक में 'सीधु' शब्द का प्रयोग उपयुक्त नहीं प्रतीत होता क्योंकि यह शब्द कोषों में नहीं प्राप्त होता । इसके स्थान पर 'सीधु' शब्द होना चाहिये जिसका अर्थ गुड़ की शराब है ।

'पललाप्लुतैः' के स्थान पर पयसाप्लुतैः यह 'ज' प्रति का पाठान्तर उचित प्रतीत होता है क्योंकि मांस का वर्णन पहले कर चुके हैं । फिर मांस द्रव (तरल) पदार्थ नहीं है अतः उससे चने आप्लुस (भीगे हुए) नहीं हो सकते । पयसाप्लुतैः (दूध से भीगे हुए) यहीं पाठ उचित है ।

एवमेषां बलिः कार्यो नानाभोजनसंश्रयः ।

पुनर्मन्त्रविधानेन बलिकर्म च वक्ष्यते ॥ ४६ ॥

इस प्रकार इन [देवताओं] को विविध प्रकार के भोजनों से समन्वित बलि देनी चाहिए । मन्त्रपूर्वक बलिकर्म का वर्णन आगे किया जायेगा ॥ ४६ ॥

ब्रह्मा की बलि का मन्त्र—

देवदेव ! महाभाग ! सर्वलोकपितामह ! ।

मन्त्रपूतमिमं सर्वं प्रतिगृह्णीष्व मे बलीम् ॥ ४७ ॥

हे सर्वश्रेष्ठ, परमसुभग, समस्त लोकों के पितामह ! मन्त्रों से पवित्र मेरी इस बलि को सम्पूर्णतया स्वीकार कीजिए ॥ ४७ ॥

महादेव की बलि के मन्त्र—

देवदेव ! महादेव ! गणेश ! त्रिपुरान्तक !

प्रगृह्यतां बलिर्देव ! मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ४८ ॥

(महादेव महायोगिन्देवदेव सुरोत्तम ।

संप्रगृह्य बलिं देव रक्ष विघ्नात्सदोत्थितात् ॥)

हे देवों में श्रेष्ठ, गणाधिपति, त्रिपुरामुरमर्दक, महादेव शिव ! मन्त्रों से पवित्र जो बलि मैं भेंट कर रहा हूँ, यह ग्रहण करिये ॥ ४८ ॥

(हे महादेव, महायोगी, देवों में श्रेष्ठ, सुरों में महान्तम देव ! इस बलि को भली प्रकार ग्रहण करके, सर्वदा बाधा देने वाले विघ्नों से [नाट्य की] रक्षा करिए) ।

विष्णु की बलि का मन्त्र—

नारायणामितगते ! पद्मनाभ ! सुरोत्तम !

प्रगृह्यतां बलिर्देव ! मन्त्रपूतो मयापितः ॥ ४९ ॥

हे अवाधगति वाले, पद्मनाभ, देवों में श्रेष्ठ विष्णु ! मन्त्रों से पवित्र मेरे द्वारा अर्पित इस बलि को स्वीकार करें ॥ ४९ ॥

इन्द्र की बलि का मन्त्र—

पुरन्दरामरपते ! वज्रपाणे ! शतक्रतो !

प्रगृह्यतां बलिर्देव ! विधिमन्त्रपुरस्कृतः ॥ ५० ॥

हे पुरन्दर, मुरपति, वज्रहस्त, शतक्रतु इन्द्र ! विधिपूर्वक दी जाने वाली इस मन्त्रयुक्त बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ५० ॥

१. यह मन्त्र ब्रह्मा के प्रति बलि प्रदानार्थ है ।

स्कन्द की बलि का मन्त्र—

देवसेनापते ! स्कन्द ! भगवन् ! शङ्करप्रिय !

बलिः प्रीतेन मनसा षण्मुख ! प्रतिगृह्यताम् ॥ ५१ ॥

हे देवताओं के सेनापति, शंकर के प्रिय, छः मुख वाले स्कन्दकुमार ! इस बलि को मुदित मन से स्वीकार कीजिये ॥ ५१ ॥

सरस्वती की बलि का मन्त्र—

देवदेवि ! महाभागे ! सरस्वती ! हरिप्रिये !

प्रगृह्यतां बलिर्मातिर्मया भक्त्या समर्पितः ॥ ५२ ॥

हे देवताओं की पूजनीय परमसौभाग्यशीला, हरिवल्लभा, माता सरस्वती ! मेरे द्वारा भक्तिपूर्वक समर्पित बलि को अंगीकार कीजिए ॥ ५२ ॥

राक्षसों की बलि का मन्त्र—

नानानिमित्तसम्भूताः पौलस्त्याः सर्व एव तु ।

राक्षसेन्द्रा ! महासत्त्वाः ! प्रतिगृह्णीत मे बलिम् ॥ ५३ ॥

हे विविध कारणों से उत्पन्न, पुलस्त्य ऋषि की सन्तानों, महाशक्तिशाली राक्षसेन्द्रो ! मेरी बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ५३ ॥

लक्ष्मी की बलि मन्त्र—

लक्ष्मीः सिद्धिर्मतिर्मेधा ! सर्वलोकनमस्कृताः ! ।

मन्त्रपूतमिमं देव्यः प्रतिगृह्णन्तु मे बलिम् ॥ ५४ ॥

सारे संसार के लिए पूज्या हे लक्ष्मी, सिद्धि एवं मेधा देवियों ! आप मन्त्रों से पुनीत मेरी बलि को स्वीकार कीजिए ॥ ५४ ॥

वायु की बलि का मन्त्र

सर्वभूतानुभावज्ञ ! लोकजीवन ! मास्त !

प्रगृह्यतां बलिर्देव ! मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ५५ ॥

हे समस्त भूतों की भावनाओं (अनुभावों) के ज्ञाता तथा संसार के जीवनदायक वायुदेव ! आप मेरे द्वारा अर्पित तथा मन्त्रों से पवित्र इस बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ५५ ॥

अग्नि की बलि का मन्त्र—

देववक्त्र ! सुरश्रेष्ठ ! धूमकेतो ! हुताशन ! ।

भक्त्या समुद्यतो देव ! बलिः सम्प्रति गृह्यताम् ॥ ५६ ॥

१. अनुभाव—प्रो० घोष के विचार में यह शब्दशक्ति का द्योतक है ।

हे देवताओं के मुखरूप^१, देवों में श्रेष्ठ, धुएँ की ध्वजा वाले, आहुतियों के भक्षक अग्निदेव ! मेरे द्वारा अर्पित बलि को भलीभाँति ग्रहण कीजिए ॥ ५६ ॥

सूर्य की बलि का मन्त्र—

सर्वग्रहाणां प्रवर ! तेजोराशे ! दिवाकर ! ।

भक्त्या मयोद्यतो देव ! बलिः सम्प्रति गृह्यताम् ॥ ५७ ॥

हे समस्त ग्रहों में श्रेष्ठ, तेजपुञ्ज सूर्यदेव ! मेरे द्वारा भक्तिपूर्वक प्रस्तुत की गयी बलि को भलीभाँति ग्रहण कीजिए ॥ ५७ ॥

चन्द्र की बलि का मन्त्र—

सर्वग्रहपते ! सोम ! द्विजराज ! जगत्प्रिय !

प्रगृह्यतामेष बलिर्मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ५८ ॥

हे समस्त ग्रहों के स्वामी, ब्राह्मणश्रेष्ठ, लोकप्रिय चन्द्रदेव ! मेरे द्वारा प्रस्तुत, मन्त्रों से पवित्र इस बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ५८ ॥

नन्दी आदिगणों की बलि का मन्त्र—

महागणेश्वराः ! सर्वे ! नन्दीश्वरपुरोगमाः ।

प्रगृह्यतां बलिर्भक्त्या मया सम्प्रति चोदितः ॥ ५९ ॥

हे नन्दीश्वर-प्रभृति समस्त महागणेश्वरों ! मेरे द्वारा श्रद्धापूर्वक प्रेरित (समर्पित) बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ५९ ॥

पितृगणों की बलि का मन्त्र—

नमः पितृभ्यः सर्वेभ्यः प्रतिगृह्णन्त्विमं बलिम् ।

(भूतेभ्यश्च नमो नित्यं येषामेष बलिः प्रियः ।)

कामपाल ! नमो नित्यं यस्यायं ते विधिः कृतः ॥ ६० ॥

हे समस्त पितृगणों ! आप नमस्कार-सहित इस बलि को स्वीकार कीजिए । (उन भूतों को भी सदा नमस्कार है जिन्हें यह बलि प्रिय है) । [हे कामपाल^२ ! ऐसे आपको सदा प्रणाम है जिनके लिए यह बलि प्रस्तुत की गयी है ॥ ६० ॥

१. देववक्त्र—अग्नि को वेदों में भी देवताओं का मुख बताया गया है क्योंकि (अ) शरीर में मुख के समान अग्नि भी देवताओं में अग्रगण्य व सर्वोत्तम है । (ब) समस्त देवताओं के प्रति जो भी आहुतियाँ दी जाती हैं वह 'स्वाहा' मन्त्रपूर्वक अग्नि को ही अर्पित की जाती हैं । अग्निरूपी मुख से ही देवता अपना-अपना भाग ग्रहण करते हैं ।

२. कामपाल—बलराम की उपाधि है । किन्तु यहाँ इस अर्थ की प्रासंगिकता संदिग्ध है । डा० रघुवंश का मत है कि कामपाल शिव बलराम का नाम है ।

गन्धर्वों की बलि का मन्त्र—

नारदस्तुम्बुरुश्चैव विश्वावसुपुरोगमाः ।

परिगृह्णन्तु मे सर्वे गन्धर्वा बलिमुद्यतम् ॥ ६१ ॥

हे समस्त गन्धर्वगण ! जिनके नेता नारद, तुम्बुरु एवं विश्वावसु हैं, मेरे द्वारा प्रस्तुत बलि को स्वीकार करें ॥ ६१ ॥

यम तथा मित्र की बलि का मन्त्र—

यमो मित्रश्च भगवानीश्वरौ लोकपूजितौ ।

इमं मे प्रतिगृह्णीतां बलि मन्त्रपुरस्कृतम् ॥ ६२ ॥

तीनों लोकों के पूज्य भगवान् यम एवं मित्र दोनों देवता ! इस मेरी मन्त्रयुक्त बलि को स्वीकार करें ॥ ६२ ॥

नागों की बलि का मन्त्र—

रसातलगतेभ्यश्च पन्नगेभ्यो नमोनमः ।

दिशन्तु सिद्धिं नाट्यस्य पूजिताः पापनाशनाः ॥ ६३ ॥

पृथ्वी के धरातल के नीचे (रसातल) में रहने वाले सर्पों को बारम्बार नमस्कार है । पूजित होकर, यह पाप का नाश करने वाले (सर्पगण) नाट्य को सिद्धि प्रदान करें ॥ ६३ ॥

वरुण की बलि का मन्त्र—

सर्वाम्भसां पतिर्देवो वरुणो हंसवाहनः ।

पूजितः प्रीतिमानस्तु ससमुद्रनदीनदः ॥ ६४ ॥

सम्पूर्ण जल (राशि) के स्वामी, हंस के वाहन वाले हे वरुण देव ! पूजित होकर, आप समुद्रों, नदियों एवं नदों के साथ प्रसन्न होवें ॥ ६४ ॥

गरुड़ की बलि का मन्त्र—

वैनतेय ! महासत्त्व ! सर्वपक्षिपते ! विभो !

प्रगृह्यतां बलिर्देव ! मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ६५ ॥

हे महाशक्तिशाली, सब पक्षियों के स्वामी प्रभु विनतापुत्र गरुड़ ! आप मेरे द्वारा प्रस्तुत इस मन्त्रपूत बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ६५ ॥

कुबेर की बलि का मन्त्र—

धनाध्यक्षो यक्षपतिलोकपालो धनेश्वरः ।

सगृह्यकस्सयक्षश्च प्रतिगृह्णातु मे बलिम् ॥ ६६ ॥

समस्त सम्पत्तियों के स्वामी, यक्षों के पति, (उत्तर दिशा के) लोकपाल धनाधिपति कुबेर, गृह्यकों तथा यक्षों के साथ मेरी बलि को ग्रहण करें ॥ ६६ ॥

नाट्यमाताओं की बलि का मन्त्र—

नमोऽस्तु नाट्यमातृभ्यो ब्राह्म्याद्यभ्यो नमोनमः ।

सुमुखीभिः प्रसन्नाभिर्बलिरद्य प्रगृह्यताम् ॥ ६७ ॥

ब्राह्मी आदि नाट्यमाताओं को बारम्बार नमस्कार है । आपलोग शोभनमुख वाली, एवं आह्लादित होकर भलीभाँति बलि को ग्रहण करें ॥ ६७ ॥

रुद्र एवं विष्णु के आयुध की बलि का मन्त्र—

रुद्रप्रहरणं सर्वं प्रतिगृह्णातु मे बलिम् ।

विष्णुप्रहरणं चैव विष्णुभक्त्या मयोद्यताम् ॥ ६८ ॥

रुद्र का आयुध मेरी बलि को स्वीकार करे एवं विष्णु का आयुध भी मेरे द्वारा विष्णु के प्रति भक्ति सहित निवेदित बलि को ग्रहण करे ॥ ६८ ॥

यमराज, काल, मृत्यु तथा नियति की बलि का मन्त्र—

तथा कृतान्तः कालश्च सर्वप्राणिवधेश्वरो ।

मृत्युश्च नियतिश्चैव प्रतिगृह्णातु मे बलिम् ॥ ६९ ॥

समस्त प्राणियों की मृत्यु के स्वामी हे यमराज [कृतान्त] एवं हे काल ! तथा हे मृत्यु और हे नियति ! मेरी बलि को ग्रहण करो ॥ ६९ ॥

वास्तुदेवों की बलि का मन्त्र—

याश्चास्यां मत्तवारण्यां संश्रिता वास्तुदेवताः ।

मन्त्रपूतमिमं सम्यक्प्रतिगृह्णातु मे बलिम् ॥ ७० ॥

वास्तुशास्त्र के अधिष्ठाता देवगण, जो कि मत्तवारणी में निवास करते हैं, वे मेरी इस मन्त्रपूत बलि को अंगीकार करें ॥ ७० ॥

अवशिष्ट देवों की बलि का मन्त्र—

अन्येऽपि ये देवगणा दिशो दश समाश्रिताः ।

दिव्यान्तरिक्षभौमाश्च तेभ्यश्चायं बलिः कृतः ॥ ७१ ॥

अन्य भी जितने दसों दिशाओं में रहने वाले देवता हैं, वे चाहे वायु लोकगत हों, चाहे अन्तरिक्षलोकगत अथवा पृथिवीस्थनीय हों उनके लिए यह बलि सम-

१. श्लोक ६२ में यमराज के लिए बलि का विधान किया गया है अतः इस श्लोक के कृतान्त शब्द का अर्थ यमराज नहीं प्रत्युत प्राणियों का अन्त करने वाला है । 'अ' प्रति में 'कृतान्तः' के स्थान पर 'भूतान्तकः' पाठ भी इसी अर्थ का समर्थक है । 'सर्वप्राणिवधेश्वरी' के स्थान पर 'अ' 'च' 'ब' प्रति में सर्वप्राणधनेश्वरः यह एकवचनान्त पाठ भी भूतान्तक काल का विशेषण है ।

पित की गयी है ॥ ७१ ॥

रङ्गमण्डप के मध्य में जलपूर्ण घटस्थापन—

कुम्भं सलिलसम्पूर्णं पुष्पमालापुरस्कृतम् ।

स्थापयेद्रङ्गमध्ये तु सुवर्णं चात्र दापयेत् ॥ ७२ ॥

एक जल से भरा हुआ एवं पुष्पों की माला से युक्त घड़े को रङ्गमण्डप के बीच में स्थापित करना चाहिए और उसमें स्वर्ण डाल देना चाहिए ॥ ७२ ॥

घटपूजन विधि—

(आतोद्यानि तु सर्वाणि कृत्वा वस्त्रोत्तराणि तु ।

गन्धैर्माल्यैश्च धूपैश्च भक्ष्यैर्भोज्यैश्च पूजयेत् ॥)

[समस्त वाद्यों को वस्त्र से ढककर सुगन्धित द्रव्यों, माला, धूप एवं भक्ष्य तथा भोज्य पदार्थों से पूजा करनी चाहिये ।]

जर्जरपूजन विधि—

पूजयित्वा तु सर्वाणि दैवतानि यथाक्रमम् ।

जर्जरस्त्वभिसम्पूज्यः स्यात्ततो विघ्नजर्जरः ॥ ७३ ॥

क्रमपूर्वक समस्त देवताओं का पूजन करके जर्जर की भलीभाँति पूजा करनी चाहिये जिससे बाधाएँ नष्ट हो जाय ॥ ७३ ॥

जर्जर के पाँचों पर्वों के वस्त्रों की विधि—

श्वेतं शिरसि वस्त्रं स्यान्नीलं रौद्रे च पर्वणि ।

विष्णुपर्वणि वै पीतं रक्तं स्कन्दस्य पर्वणि ॥ ७४ ॥

मृदुपर्वणि चित्रं तु देयं वस्त्रं हितार्थिना ।

सदृशं च प्रदातव्यं धूपमाल्यानुलेपनम् ॥ ७५ ॥

मङ्गलकामी व्यक्ति को जर्जर के उपरी पोर पर श्वेतवस्त्र, रौद्रपर्व पर नील वस्त्र, विष्णुपर्व पर पीला वस्त्र, स्कन्द-पर्व पर लालवस्त्र, एवं जड़ के पोर पर रंगबिरंगा वस्त्र, समर्पित करना चाहिए एवं उसी के अनुकूल माला तथा अनुलेपन अर्पित करना चाहिए ॥ ७४-७५ ॥

१. नाट्यशास्त्र [बड़ौदा के] द्वितीय संस्करण में 'अन्येऽपि ये देवगणा' के स्थान पर 'अन्ये ये देवगन्धर्वा' यह पाठ प्राप्त होता है। 'अन्येऽपि ये देवगणा' यह पाठ टिप्पणी में क, व, अ प्रति का दिया गया है।

२. कुछ पाठान्तर के साथ यह श्लोक संख्या ७६ पर भी प्राप्त होता है।

३. जर्जर के निर्माण का जो वर्णन नाट्यशास्त्र में किया गया है तदनुसार इसे बाँस का बना होना चाहिए। इसकी लम्बाई १०८ अंगुल होना चाहिए। इसमें पाँच पर्व एवं चार ग्रन्थियों का होना आवश्यक है। इन्हीं पाँच पर्वों को विभिन्न वर्णों

विधि— वाद्ययन्त्रपूजन विधि—

आतोद्यानि च सर्वाणि वासोभिरवगुण्ठयेत् ।

गन्धमाल्यैश्च धूपैश्च भक्ष्यभोज्यैश्च पूजयेत् ॥ ७६ ॥

समस्त वाद्ययन्त्रों को वस्त्रों से ढक देना चाहिए तथा सुगन्धित द्रव्यों, मालाओं, धूप एवं भक्ष्य एवं भोज्य पदार्थों द्वारा उनकी पूजा करनी चाहिए ॥ ७६ ॥

जर्जर का अभिमन्त्रण—

सर्वमेवं विधि कृत्वा गन्धमाल्यानुलेपनैः ।

विघ्नजर्जरणार्थं तु जर्जरं त्वभिमन्त्रयेत् ॥ ७७ ॥

इस प्रकार गन्ध, माला तथा अनुलेपनों के द्वारा सब (पूजन) विधि को सम्पन्न करके विघ्नों को विनष्ट करने के लिए जर्जर को अभिमन्त्रित करना चाहिए ॥ ७७ ॥

जर्जर की प्रार्थना—

अत्र विघ्नविनाशार्थं पितामहमुखैस्सुरैः ।

निर्मितस्त्वं महावीर्यो वज्रसारो महातनुः ॥ ७८ ॥

ब्रह्मा आदि देवताओं ने विघ्नों को नष्ट करने के लिए ही यहाँ (रंग में) परम-शक्तिशाली, वज्र के समान कठोर, तथा विशाल आकार वाले तुम्हारी (जर्जर की) रचना की है ॥ ७८ ॥

शिरस्ते रक्षतु ब्रह्मा सर्वदेवगणैः सह ।

द्वितीयं च हरः पर्व, तृतीयं च जनार्दनः ॥ ७९ ॥

चतुर्थं च कुमारस्ते, पञ्चमं पद्मगोतमः ।

नित्यं सर्वेऽपि पान्तु त्वां सुरार्थं च शिवो भव ॥ ८० ॥

के वस्त्र समर्पित करने का यहाँ उल्लेख हुआ है ।

४. पर्व के वस्त्र के अनुरूप ही माला एवं अनुलेपन का वर्ण होना चाहिए । तदनुसार पहले पर्व पर श्वेत माला व श्वेत अनुलेपन, द्वितीय पर्व पर नीली माला व नीला अनुलेपन, तीसरे पर पीली माला व पीला अनुलेपन, चौथे पर्व पर लाल माला और लाल अनुलेपन और पाँचवें पर्व पर विविध रंगों की माला एवं अनेक रंगों का अनुलेपन अर्पित करना चाहिए ।

१. पहले अनुदित “आतोद्यानि...” आदि श्लोक की प्रायः पुनरावृत्ति ही प्रस्तुत श्लोक में की गई है । जर्जर पूजन के सन्दर्भ में आतोद्यपूजन के इस एकमात्र श्लोक का उल्लेख उचित भी नहीं प्रतीत होता । श्री घोष ने इस स्थल पर प्रस्तुत श्लोक की व्याख्या ही नहीं, चर्चा तक नहीं की है । वस्तुतः इस श्लोक का वास्तविक स्थान उसी प्रसंग में है जहाँ इसको प्रक्षिप्त रूप में रखा गया है, यहाँ इसकी प्रासंगिकता संदिग्ध है ।

तुम्हारे सिर की (पहले पर्व की) रक्षा समस्त देवताओं के साथ ब्रह्मा करें, द्वितीय (रौद्र) पर्व की रक्षा शंकर, तृतीय (विष्णु) पर्व की रक्षा जनार्दन, चतुर्थ (स्कन्द) पर्व की रक्षा (स्कन्द) कुमार और पंचम पर्व की रक्षा नागराज करें। सदा सभी तुम्हारी रक्षा करें और तुम देवताओं के लिये मंगलमय सिद्ध होओ ॥ ७९-८० ॥

नक्षत्रेऽभिजिति त्वं हि प्रसूतोऽहितसूदन ।

जयं चाभ्युदयं चैव पार्थिवस्य समावह ॥ ८१ ॥

हे विघ्ननाशक ! तुम्हारी उत्पत्ति अभिजित नामक नक्षत्र में हुई है। राजा के लिए तुम विजय एवं उन्नति के साधक बनो ॥ ८१ ॥

हवन विधि—

जर्जरं पूजयित्वैवं बलिं सर्वं निवेद्य च ।

अनौ होमं ततः कुर्यान्मन्त्राहुतिपुरस्कृतम् ॥ ८२ ॥

इस प्रकार जर्जर की पूजा करके और सम्पूर्ण बलि को निवेदित करके मन्त्र एवं आहुतियों के साथ अग्नि में हवन करना चाहिए ॥ ८२ ॥

परिमार्जन विधि—

हुताश एव दीप्ताभिरुल्काभिः परिमार्जनम् ।

नृपतेर्नर्तकीनां च कुर्याद्दीप्यभिवर्धनम् ॥ ८३ ॥

हवन करने वाला (रंगाचार्य) ही जलती हुई उल्काओं से परिमार्जन करे और राजा एवं (नाट्य में अभिनय करने वाली) नर्तकियों की कान्ति को बढ़ाये ॥ ८३ ॥

अभिषेक विधि—

अभिद्योत्य सहातोद्यैर्नृपतिं नर्तकीस्तथा ।

मन्त्रपूतेन तोयेन पुनरभ्युक्ष्य तान्वदेत् ॥ ८४ ॥

महाकुले प्रसूताः स्थ गुणोर्ध्वश्चाप्यलङ्कृताः ।

यद्वो जन्मगुणोपेतं तद्वो भवतु नित्यशः ॥ ८५ ॥

वाद्ययन्त्रों के समेत राजा एवं नर्तकियों को दीप्त करके उनके ऊपर मन्त्रपूत जल छिड़ककर उनसे इस प्रकार कहना चाहिए—

१. तृतीय अध्याय के ही ७४-७५ श्लोकों में जर्जर के विभिन्न पर्वों के रौद्रादि नाम बताए गए हैं। यहाँ उनके अधिष्ठाता रक्षक देवताओं का उल्लेख हुआ है। शंकर, विष्णु एवं स्कन्द कुमार का स्व स्व पर्व के रक्षक होना स्वतः सिद्ध है। सबसे ऊपर का पर्व शीर्षस्थ अथवा प्रथम होने के कारण देवताओं के पितामह, आदिदेव ब्रह्मा द्वारा रक्षित है। सबसे नीचे का मूलस्थ पर्व नागों के अधिकार में बताया गया है क्योंकि नाग सर्प का सम्बन्ध पाताल लोक तथा भूमिलोक से होता है।

“आपका जन्म उच्च कुल में हुआ है, आप गुणों के भण्डार हैं, जन्म एवं गुणों से जो कुछ आप को प्राप्त हुआ है वह चिरन्तन हो” ॥ ८४-८५ ॥

मंगलाचरण—

एवमुक्त्वा ततो वाक्यं नृपतेर्भूतये बुधः ।

नाट्ययोगप्रसिद्धचर्यमाशिषस्सम्प्रयोजयेत् ॥ ८६ ॥

राजा की समृद्धि के लिए इस प्रकार की उक्ति कहकर नाट्य के प्रयोग की सिद्धि के लिए विद्वान् व्यक्ति को आशीर्वादात्मक मंगलाचरण कहना चाहिए ॥ ८६ ॥

सरस्वती धृतिर्मैधा ह्रीः श्रीलक्ष्मीस्मृतिर्मतिः ।

पान्तु वो मातरः सौम्याः सिद्धिदाश्च भवन्तु वः ॥ ८७ ॥

सरस्वती, धृति, मेधा, ह्री, श्री, लक्ष्मी, स्मृति एवं मति यह सभी सौम्य माताएँ आपकी रक्षा करें एवं आपको सिद्धि देने वाली हों ॥ ८७ ॥

कुम्भ-भेदन—

होमं कृत्वा यथान्यायं हविर्मन्त्रपुरस्कृतम् ।

भिन्द्यात् कुम्भं ततश्चैव नाट्याचार्यः प्रयत्नतः ॥ ८८ ॥

हविष्य एवं मंत्रों के सहित यथाविधि हवन करने के पश्चात् नाट्याचार्य को चाहिए कि प्रयासपूर्वक कुम्भ को फोड़ दे ॥ ८८ ॥

कुम्भ का भेदन करने से दोष—

अभिघ्नं तु भवेत्कुम्भे स्वामिनः शत्रुतो भयम् ।

भिन्ने चैव तु विज्ञेयः स्वामिनः शत्रुसंक्षयः ॥ ८९ ॥

कुम्भ के न फूटने पर राजा को शत्रुभय होता है और कुम्भ के टूट जाने पर राजा के शत्रुओं का नाश होता है ॥ ८९ ॥

१. इस विवरण के अनुसार नाट्यमाताओं की संख्या आठ है । प्रो० घोष ने इनकी संख्या ७ मानी है । नाट्यमाताओं का उल्लेख पहले भी प्रायः (श्लोक ३-३०, ५४, ६७ आदि में) हुआ है । किन्तु इनके नाम एकत्रित रूप में प्रस्तुत स्थल पर प्राप्य हैं । सिद्धि (लक्ष्मीः सिद्धिर्मतिर्मैधा-३-५४) एवं ब्राह्मी (नमोऽस्तु नाट्यमातृभ्यो ब्राह्म्याद्याभ्यो नमो नमः-३-६७) की गणना भी नाट्यमाताओं में की जा चुकी है । अतएव नाट्यमाताओं की वास्तविक संख्या के विषय में निश्चितरूप से कुछ नहीं कहा जा सकता ।

रंगमंच को दीपक से प्रकाशित करने की विधि—

भिन्ने कुम्भे ततश्चैव नाट्याचार्यः प्रयत्नतः ।

प्रगृह्य दीपिकां दीप्तां सर्वं रङ्गं प्रदीपयेत् ॥ ९० ॥

घड़े के फूट जाने के बाद नाट्याचार्य को चाहिए कि प्रदीप्त दीपक को लेकर अत्यन्त सावधानी से सम्पूर्ण रङ्गमंच को प्रकाशित करे ॥ ९० ॥

क्ष्वेडितैः स्फोटितश्चैव वलितैश्च प्रधावितैः ।

रङ्गमध्ये तु तां दीप्तां सशब्दां सम्प्रयोजयेत् ॥ ९१ ॥

अत्यन्त तीव्र ध्वनि के साथ, उच्च स्वर में घोष करते हुए, उछलते कूदते एवं खूब जोर से दौड़भाग करते हुए उस नादमय प्रदीप्त (ज्योति) को रंग में सम्प्रयुक्त करना चाहिए ॥ ९१ ॥

रंगस्थल में युद्ध की विधि—

शङ्खदुन्दुभिनिघोषैर्मृदङ्गपणवैस्तथा ।

सर्वातोद्यैः प्रणदितै रङ्गे युद्धानि कारयेत् ॥ ९२ ॥

शंख एवं दुन्दुभि (तगाड़ा) मृदंग एवं पणवों (ढोल) के उच्च शब्द के तथा समस्त वाद्ययन्त्रों के नाद के सहित रंग (स्थल) में युद्ध करवाना चाहिए ॥ ९२ ॥

तत्र च्छिन्नं च भिन्नं च दारितं च सशोणितम् ।

छिन्नं प्रदीप्तमायस्तं निमित्तं सिद्धिलक्षणम् ॥ ९३ ॥

उस (अभिनयात्मक युद्ध) में कटने, फटने, चीरने और काटने से लगा हुआ रक्तमय घाव यदि चमकीला और विशाल हो तो यह शुभ एवं सिद्धप्रद शकुन माना जाता है ॥ ९३ ॥

रंगमण्डप पूजन के लाभ—

सम्यगिष्टस्तु रङ्गो वै स्वामिनः शुभमावहेत् ।

पुरस्याबालवृद्धस्य तथा जनपदस्य च ॥ ९४ ॥

जिस रंग स्थल की उचित प्रकार से पूजा की जाती है, वह (रंग स्थल) राजा के लिए एवं नगर व जनपद के आबालवृद्ध जन के लिए मंगलदायक सिद्ध होता है ॥ ९४ ॥

रंगमण्डप के पूजन न करने से उत्पन्न दोष—

दुरिष्टस्तु तथा रङ्गो दैवतैर्दुरधिष्ठितः ।

नाट्यविध्वंसनं कुर्यान्नृपस्य च तथाऽशुभम् ॥ ९५ ॥

रंग स्थल की सम्यक् पूजा न होने पर एवं देवताओं द्वारा ठीक प्रकार से अधिष्ठित न होने पर रंगस्थल नाट्य को विध्वस्त कर देता है और राजा का अमंगल करता है ॥ ९५ ॥

य एवं विधिमुत्सृज्य यथेष्टं सम्प्रयोजयेत् ।

प्राप्नोत्यपचयं शीघ्रं तिर्यग्योनिं च गच्छति ॥ ९६ ॥

इस प्रकार की विधि को न अपनाकर जो अपनी ही इच्छानुसार नाट्य का प्रयोग करता है उसकी तत्काल अवनति होती है और वह (मरने के बाद) तिर्यग्योनि को प्राप्त होता है ॥ ९६ ॥

रंगमण्डप पूजन प्रशंसा—

यज्ञेन सम्मितं ह्येतद्भङ्गदेवतपूजनम् ।

अपूजयित्वा रङ्गं तु नैव प्रेक्षां प्रयोजयेत् ॥ ९७ ॥

रंग (मण्डप) के देवताओं का पूजन (विधि एवं फल के संदर्भ में) (वैदिक) यज्ञ के ही समान है। बिना रंग मण्डप की पूजा किये कभी भी नाट्य का प्रदर्शन नहीं करना चाहिए ॥ ९७ ॥

पूजिताः पूजयन्त्येते मानिता मानयन्ति च ।

तस्मात्सर्वप्रयत्नेन कर्तव्यं रङ्गपूजनम् ॥ ९८ ॥

यह (रंग मण्डप के अधिष्ठाता देवता) पूजित होने पर (पूजक को) पूज्य बना देते हैं और सम्मानित होने पर सम्मान्य बना देते हैं। अतः सभी प्रकार के उपायों से रंगमण्डप का पूजन करना चाहिये ॥ ९८ ॥

नाट्य के अनुचित प्रयोग के दोष—

न तथा प्रदहत्याग्निः प्रभञ्जनसमीरितः ।

यथा ह्यपप्रयोगस्तु प्रयुक्तो दहति क्षणात् ॥ ९९ ॥

आँधी से भड़काई हुई आग उस प्रकार नहीं जलाती जैसे कि नाटक का अनुचित प्रयोग (नाट्याचार्य को) क्षणमात्र में जला देता है ॥ ९९ ॥

रंगमण्डप पूजन प्रशंसा—

शास्त्रज्ञेन विनीतेन शुचिना दीक्षितेन च ।

नाट्याचार्येण शान्तेन कर्तव्यं रङ्गपूजनम् ॥ १०० ॥

(नाट्य) शास्त्र के ज्ञाता, विनीत, पवित्र एवं (व्रतानुष्ठान में) दीक्षित, सौम्य नाट्याचार्य को ही रंगमण्डप की पूजा करनी चाहिए ॥ १०० ॥

विधानहीन बलि प्रदान व हवन के दोष—

स्थानभ्रष्टं तु यो दद्याद् बलिमुद्विग्नमानसः ।

मन्त्रहीनो यथा होता प्रायश्चित्ती भवेत्तु सः ॥ १०१ ॥

उद्वेलित (उद्विग्न) चित्त होने से जो व्यक्ति अनुपयुक्त स्थल पर बलि देता है वह बिना मंत्र के हवन करने वाले होता के समान प्रायश्चित्त का पात्र होता है ॥ १०१ ॥

उपसंहार—

इत्ययं यो विधिर्दृष्टो रङ्गदेवतपूजने ।

नवे नाट्यगृहे कार्यः प्रेक्षायां च प्रयोक्तृभिः ॥ १०२ ॥

॥ भारतीये नाट्यशास्त्रे रङ्गदेवतपूजनं नाम तृतीयोऽध्यायः ॥ ३ ॥

इस प्रकार रंग मण्डप के अधिष्ठातृ देवताओं के अभिषेक-सम्बन्धी जो प्रक्रिया वर्णित हुई है, नाट्यप्रयोक्ताओं को इसका प्रयोग नये नाट्यगृह में नाटक प्रदर्शित करने के समय करना चाहिए ॥ १०२ ॥

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का 'रङ्गदेवतपूजन' नामक तृतीय अध्याय पूर्ण हुआ ॥ ३ ॥

—*—

अथ चतुर्थोऽध्यायः

भरतमुनि की ब्रह्मा से नाटक प्रयोग की प्रार्थना—

एवं तु पूजनं कृत्वा मया प्रोक्तः पितामहः ।

आज्ञापय विभो ! क्षिप्रं कः प्रयोगः प्रयुज्यताम् ॥ १ ॥

इस प्रकार (रंगदेवता की) अर्चना करने के पश्चात् मैंने (भरत ने) ब्रह्मा से कहा—“हे प्रभु ! आप शीघ्र ही आज्ञा दीजिए कि कौन से नाटक का प्रयोग किया जाए” ? ॥ १ ॥

ब्रह्मा द्वारा भरतमुनि को अमृतमंथन समवकार को अवतारण का आदेश—

ततोऽस्म्युक्तो भगवता योजयामृतमन्थनम् ।

एतदुत्साहजननं सुरप्रीतिकरं तथा ॥ २ ॥

तब भगवान् ब्रह्मा ने मुझसे कहा कि अमृतमन्थन की अवतारणा करो क्योंकि यह उत्साहप्रद होने के साथ देवताओं को प्रसन्न करने वाला भी है ॥ २ ॥

योऽयं समवकारस्तु धर्मकामार्थसाधकः ।

मया प्राग्रथितो विद्वन्स प्रयोगः प्रयुज्यताम् ॥ ३ ॥

धर्म, काम एवं अर्थ के साधनभूत जिस समवकार की रचना मैंने की है, हे मुनि ! तुम उसका ही प्रयोग करो ॥ ३ ॥

तस्मिन्समवकारे तु प्रयुक्ते देवदानवाः ।

हृष्टाः समभवन्सर्वे कर्मभावानुदर्शनात् ॥ ४ ॥

उस समवकार की अवतारणा पर देवता एवं दैत्यगण अत्यन्त प्रसन्न हुए क्योंकि उसमें उन्होंने (शारीरिक) क्रियाओं तथा (हादिक) भावनाओं का अनुकरण देखा ॥ ४ ॥

शिव के सम्मुख अमृतमन्थन एवं त्रिपुरदाह का प्रदर्शन—

कस्यचित्त्वथ कालस्य मामाहाम्बुजसम्भवः ।

नाट्यं सन्दर्शयामोऽद्य त्रिनेत्राय महात्मने ॥ ५ ॥

कुछ कालोपरान्त कमलयोनि ब्रह्मा ने मुझसे कहा—“आज हम लोग शिव के समक्ष नाट्य का प्रदर्शन करेंगे” ॥ ५ ॥

ततः सार्धं सुरैर्गत्वा वृषभाङ्कनिवेशनम् ।

समभ्यर्च्य शिवं पश्चादुवाचेदं पितामहः ॥ ६ ॥

मया समवकारस्तु योऽयं सृष्टः सुरोत्तम ! ।

श्रवणे दर्शने चास्य प्रसादं कर्तुमर्हसि ॥ ७ ॥

इसके पश्चात् देवताओं के साथ ब्रह्मा ने शिव जी के निवासस्थान पर जाकर उनकी समुचित पूजा करके कहा—हे देवश्रेष्ठ ! मैंने जो इस समवकार की रचना की है, उसे सुनने तथा देखने की कृपा करें ॥ ६-७ ॥

पश्याम इति देवेशो द्रुहिणं वाक्यमब्रवीत् ।

ततो मामाह भगवान् सज्जो भव महामते ॥ ८ ॥

देवाधिपति शिव द्वारा समवकार देखने की स्वीकृति देने पर ब्रह्मा ने मुझसे (नाट्यावतारणार्थं) सुसज्जित होने को कहा ॥ ८ ॥

ततो हिमवतः पृष्ठे नानानगसमाकुले ।

बहुभूतगणाकीर्णे रम्यकन्दरनिर्झरे ॥ ९ ॥

पूर्वैरङ्गः कृतः पूर्वं तत्रायं द्विजसत्तमाः ।

तथा त्रिपुरदाहश्च डिमसंज्ञः प्रयोजितः ॥ १० ॥

हे ब्राह्मणों अनेक पर्वतों से युक्त, अगणित आसन्नदृश्यों से व्याप्त तथा रमणीक कन्दराओं व झरनों से सुशोभित हिमालय पर्वत की उपत्यका में (नाटक की अवतारणा के पूर्व किये जाने वाले) पूर्वरंगकर्म का सम्पादन करके इस (अमृतमंथन नामक समवकार) का एवं त्रिपुरदाह नामक डिम का प्रयोग किया गया ॥ ९-१० ॥

शंकर जी का ब्रह्मा से निवेदन—

ततो भूतगणा हृष्टाः कर्मभावानुकीर्तनात् ।

महादेवश्च सुप्रीतः पितामहमथाब्रवीत् ॥ ११ ॥

(लोकव्यवहारगत) चेष्टाओं एवं भावनाओं का अनुकरण^१ देखकर सभी भूतगण मुदितमन हो गए । शंकर जी भी प्रसन्न होकर ब्रह्मा से बोले ॥ ११ ॥

१. इदं त्रिपुरदाहे तु लक्षणं ब्रह्मणोदितम्—दश. ३.६०

२. कर्मभावानुकीर्तनात्—इसी अध्याय में भरत मुनि पहले भी नाटक में अनुकरण की प्रधानता बता चुके हैं..." कर्मभावानुदर्शनात् ४-४ कर्म एवं भावों का अनुदर्शन या अनुकीर्तन ही नाटक है । जीवन में मनुष्य नित्यप्रति नानाविध क्रियाएँ एवं कार्यव्यापार सम्पादित करता रहता है । तदनुकूल नानाविध इच्छाएँ या अनुभूतियाँ उसके मन में प्रस्फुटित होती रहती हैं । नाटक में यही दैनिक क्रियाएँ एवं भावनाएँ एक अनूठे ढंग से प्रस्तुत की जाती हैं । यही कारण है कि काव्य या दर्शन की भाँति अधिकारी व्यक्ति के ही लिए सुलभ न होकर नाटक जनसामान्य के मानस

अहो नाट्यमिदं सम्यक् त्वया सृष्टं महामते ।

यशस्यं च शुभार्थं च पुण्यं बुद्धिविवर्धनम् ॥ १२ ॥

हे महाभाग ! आपने बहुत सुन्दर किया जो इस कीर्तिवर्धक कल्याणकारी पुण्यप्रद एवं बुद्धिप्रद नाट्य की रचना की ॥ १२ ॥

मयापीदं स्मृतं नृत्यं सन्ध्याकालेषु नृत्यता ।

नानाकरणसंयुक्तरङ्गहारैर्विभूषितम् ॥ १३ ॥

सन्ध्याकाल में नृत्य करते हुए मुझे भी इस नृत्य की स्मृति हुई जिसमें विविध करणों से युक्त अंगहार^१ सुशोभित हैं ॥ १३ ॥

पूर्वरङ्गविधावस्मिस्त्वया सम्यक्प्रयोज्यताम् ।

वर्धमानकयोगेषु गीतेष्वासारितेषु च ॥ १४ ॥

महागीतेषु चैवार्थान्सम्यगेवाभिनेष्यसि ।

इस (नृत्य) को आप पूर्वरंग विधि में भलीभाँति प्रयुक्त करें तथा वर्धमानक^२

को प्रभावित करता है । अपने जीवन की नितान्त परिचित घटनाओं का प्रदर्शन होते देखकर भूतों व गणों को भी प्रसन्नता होती है एवं शंकर भी आल्लादित होते हैं । इससे यही सिद्ध होता है कि नाटक साधारण एवं प्रबुद्ध दोनों वर्गों के लिए समान-रूप से मनोरंजक होता है ।

“अनुकीर्तन” शब्द से यह बोध होता है कि नाटक में जो व्यापार प्रस्तुत किए जाते हैं वह सर्वथा नवीन नहीं होता अपितु घटित कार्यों को नाटक में फिर से प्रदर्शित किया जाता है । इससे इस धारणा को बल मिलता है कि नाटक घटनाओं का अनुकरण होता है । इस सन्दर्भ में १-१०६-१०७ पर दी हुई टिप्पणी भी दृष्टव्य है ।

१. नानाकरणसंयुक्तरङ्गहारैः—नृत्य की सूक्ष्ममुद्राओं (करणों) पर आधारित मुख्यमुद्राएँ (अंगहार) । श्री घोष के अनुसार इसका अर्थ है—अवयव संचालन । अभिनवगुप्त ने ४.१९ श्लोक की व्याख्या में अंगहार की व्याख्या इस भाँति की है—‘अंगानां देशान्तरे समुचिते प्रापणप्रकारोऽङ्गहारः, हरस्य चायं हारः प्रयोगः, अङ्गनिर्वर्त्यो हारोऽङ्गहारः ।’

करणः—‘हस्तपादसमायोगो नृत्यस्य करणं भवेत्’ ४.३० अर्थात् नृत्य में हाथ पैरों के संचालन को करण कहते हैं ।

२. वर्धमानकः—नृत्य सहित गीत का एकरूप ।

.....वर्धमानमथापीह ताण्डवं यत्र पूज्यते । ५-१३ तथा ३१-६९ ।

गीत^१ एवं आसारित^२ और महागीतों में भी इन (नृत्य द्वारा व्यक्त) भावों को अच्छी तरह समायुक्त करें ॥ १४-१५ ॥

यश्चायं पूर्वरङ्गस्तु त्वया शुद्धः प्रयोजितः ॥ १५ ॥
एभिर्विमिश्रितश्चायं चित्रो नाम भविष्यति ।

आपने पहले जो 'शुद्ध' (संज्ञक) पूर्वरंग निष्पादित किया था उसमें इस (नृत्य) को मिश्रित कर देने पर उसकी संज्ञा "चित्र" हो जाएगी ॥ १५-१६ ॥

ब्रह्मा जी का शंकर जी को उत्तर देना—

श्रुत्वा महेश्वरवचः प्रत्युक्तस्तु स्वयम्भुवा ॥ १६ ॥
प्रयोगमङ्गहाराणामाचक्ष्व सुरसत्तम ! ।

शंकर जी के कथन को सुनकर ब्रह्मा ने उत्तर दिया—“हे देवश्रेष्ठ ! कृपया अंगहारों के उपयोग बताइए ॥ १६-१७ ॥

ब्रह्मा द्वारा तण्डु को आदेश—

ततस्तण्डुं समाहूय प्रोक्तवान् भुवनेश्वरः ॥ १७ ॥
प्रयोगमङ्गहाराणामाचक्ष्व भरताय वै ।

इसके बाद भुवनेश्वर (ब्रह्मा जी) ने तण्डु नामक ऋषि को बुला कर कहा कि तुम भरत को अंगहारों के प्रयोग की विधि बतलाओ ॥ १७-१८ ॥

तण्डु मुनि द्वारा भारतमुनि को करणों व अंगहारों का उपदेश—

ततो ये तण्डुनाप्रोक्तास्त्वङ्गहारा महात्मना ॥ १८ ॥
तान्वः करणसंयुक्तान्व्याख्यास्यामि सरेचकान् ।

तब उन महात्मा तण्डु ने विविध करणों से युक्त एवं रेचकों के सहित जो अंगहार मुझे बताए उनकी मैं व्याख्या कहूँगा ॥ १८-१९ ॥

वत्तीस अंगहारों के नाम—

स्थिरहस्तोऽङ्गहारस्तु तथा पर्यस्तकः स्मृतः ॥ १९ ॥
सूचीविद्धस्तथा चैव ह्यपविद्धस्तथैव च ।
आक्षिप्तकोऽथ विज्ञेयस्तथा चोद्धटितः स्मृतः ॥ २० ॥

१. आसारितः—‘कलापातविभागार्थ’ भवेदासारितक्रिया’ ५.२१ कलापात, अर्थात् समय को खण्डों में विभाजित करने का श्रेय आसारित को होता है । इस विषय में विस्तृत वर्णन ३१-५९, ७५ एवं १५९-१९४ में मिलता है ।

२. गीतः—५-१३, ३१ ३१-१९० ।

३. ४-२५०-२५६ (ना० शा०) तक रेचकों की व्याख्या की गई है ।

विष्कम्भश्चैव सम्प्रोक्तस्तथा चैवापराजितः ।

विष्कम्भापसृतश्चैव मत्ताक्रीडस्तथैव च ॥ २१ ॥

स्वस्तिको रेचितश्चैव पार्श्वस्वस्तिक एव च ।

वृश्चिकापसृतः प्रोक्तो भ्रमरश्च तथापरः ॥ २२ ॥

मत्तस्खलितकश्चैव मदाद्विलसितस्तथा ।

गतिमण्डलको ज्ञेयः परिच्छिन्नस्तथैव च ॥ २३ ॥

परिवृत्तचितोऽथ स्यात्तथा वैशाखरेचितः ।

परावृत्तोऽथ विज्ञेयस्तथा चैवाप्यलातकः ॥ २४ ॥

पार्श्वच्छेदोऽथ सम्प्रोक्तो विद्युद्भ्रान्तस्तथैव च ।

ऊरुद्वृत्तस्तथा चैव स्यादालीढस्तथैव च ॥ २५ ॥

रेचितश्चापि विज्ञेयस्तथैवाच्छुरितः स्मृतः ।

आक्षिप्तरेचितश्चैव सम्भ्रान्तश्च तथापरः ॥ २६ ॥

अपसर्पस्तु विज्ञेयस्तथा चार्धनिकुट्टकः ।

द्वात्रिंशदेते सम्प्रोक्ता अङ्गहारास्तु नामतः ॥ २७ ॥

एतेषां तु प्रवक्ष्यामि प्रयोगं करणाश्रयम् ।

बत्तीस प्रकार के अंगहार कहे गए हैं जिनके नाम यह हैं — (१) स्थिरहस्त, (२) पर्यस्तक, (३) सूचीविद्ध, (४) अपविद्ध, (५) आक्षिप्तक, (६) उद्धटित, (७) विष्कम्भ, (८) अपराजित, (९) विष्कम्भापसृत, (१०) मत्ताक्रीड, (११) स्वस्तिक रेचित, (१२) पार्श्वस्वस्तिक, (१३) वृश्चिकापसृत, (१४) भ्रमर, (१५) मत्तस्खलितक, (१६) मदविलसित, (१७) गतिमण्डल (१८) परिच्छिन्न, (१९) परिवृत्तरेचित, (२०) वैशाखरेचित, (२१) परावृत्त, (२२) अलातक, (२३) पार्श्वच्छेद, (२४) विद्युद्भ्रान्त, (२५) ऊरुद्वृत्त, (२६) आलीढ, (२७) रेचित, (२८) आच्छुरित, (२९) आक्षिप्तरेचित, (३०) सम्भ्रान्त, (३१) अपसर्प, (३२) अर्धनिकुट्टक ॥ १९-२७ ॥

अंगहार वर्णन का उपकरण—

हस्तपादप्रचारश्च यथा योज्यः प्रयोक्तृभिः ॥ २८ ॥

अङ्गहारेषु वक्ष्यामि करणेषु च वै द्विजाः ।

अब मैं करणों पर आश्रित इन (अंगहारों) के प्रयोग के विषय में कहूँगा और यह भी बताऊँगा कि अंगहारों एवं करणों में प्रयोक्ताओं को किस प्रकार हाथ व

पैरों का संचालन^१ करना चाहिए ॥ २८-२९ ॥

करण वर्णन का उपक्रम—

सर्वेषामङ्गहाराणां निष्पत्तिः करणैर्यतः ॥ २९ ॥

तान्यतः सम्प्रवक्ष्यामि नामतः कर्मतस्तथा ।

क्योंकि समस्त अंगहारों का सम्पादन करणों से होता है अतएव मैं करणों के नाम एवं क्रियाओं का वर्णन करूँगा ॥ २९-३० ॥

करण का लक्षण—

हस्तपादसमायोगो नृत्यस्य करणं भवेत् ॥ ३० ॥

नृत्य में किए जाने वाले, हाथ और पैर दोनों के युगल संचालन की प्रक्रिया की संज्ञा 'करण' है ॥ ३० ॥

नृत्तमातृका, अंगहार, कलापक, मण्डक तथा संघातक का लक्षण—

द्वे नृत्तकरणे चैव भवतो नृत्तमातृका ।

द्वाभ्यां त्रिभिश्चतुर्भिर्वाप्यङ्गहारस्तु मातृभिः ॥ ३१ ॥

त्रिभिः कलापकं चैव चतुर्भिः मण्डकं भवेत् ।

पञ्चैव कारणानि स्युः सङ्घातक इति स्मृतः ॥ ३२ ॥

दो नृत्तकरणों को नृत्तमातृका कहते हैं, एवं दो मातृकाओं के योग का नाम अंगहार है, तीन मातृकाओं के योग का कलापक, चार मातृकाओं के योग का नाम मण्डक (ना० शा० उ से० षण्डक) एवं पाँच मातृकाओं के योग का नाम संघातक होता है ॥ ३१-३२ ॥

अंगहार लक्षण तथा करण वर्णनोपक्रम—

षड्भिर्वा सप्तभिर्वापि अष्टभिर्नवभिस्तथा ।

करणैरिह संयुक्ता अङ्गहाराः प्रकीर्तिताः ॥ ३३ ॥

एतेषामेव वक्ष्यामि हस्तपादविकल्पनम् ।

इसी भाँति छः, सात, आठ अथवा नौ करणों से भी युक्त अंगहार होते हैं। अब मैं इन (करणों) में किए जाने वाले हाथ पैर के संचालन का वर्णन करूँगा ॥ ३३-३४ ॥

१. हस्तपादप्रचार—अभिनवगुप्त के मत में इसका अर्थ है कि अंगहारों के प्रयोग में करणों का प्रयोग किया जाता है। एक करण से दूसरे करण में संक्रमित होने के लिए हाथ व पैरों का जिस भाँति संचालन करना चाहिए यह बताना अभिप्रेत है।

एक सौ आठ करणों के नाम—

- तलपुष्पपुटं पूर्वं वर्तितं बलितोह च ॥ ३४ ॥
 अपविद्धं समनखं लीनं स्वस्तिकरेचितम् ।
 मण्डलस्वस्तिकं चैव निकुट्टकमथापि च ॥ ३५ ॥
 तथैवार्धनिकुट्टं च कटिच्छिन्नं तथैव च ।
 अर्धरेचितकं चैव वक्षःस्वस्तिकमेव च ॥ ३६ ॥
 उन्मत्तं स्वस्तिकं चैव पृष्ठस्वस्तिकमेव च ।
 दिक्स्वस्तिकमलातं च तथैव च कटीसमम् ॥ ३७ ॥
 आक्षिप्तरेचितं चैव विक्षिप्ताक्षिप्तकं तथा ।
 अर्धस्वस्तिकमुद्दिष्टमञ्चितं च तथापरम् ॥ ३८ ॥
 भुजङ्गत्रासितं प्रोक्तमूर्ध्वजानु तथैव च ।
 निकुञ्चितं च मत्तल्लि त्वर्धमत्तल्लि चैव हि ॥ ३९ ॥
 स्याद्रेचकनिकुट्टं च तथा पादापविद्धकम् ।
 बलितं घूर्णितं चैव ललितं च तथापरम् ॥ ४० ॥
 दण्डपक्षं तथा चैव भुजङ्गत्रस्तरेचितम् ।
 नूपुरं चैव सम्प्रोक्तं तथा वैशाखरेचितम् ॥ ४१ ॥
 भ्रमरं चतुरं चैव भुजङ्गाञ्चितमेव च ।
 दण्डरेचितकं चैव तथा वृश्चिक कुट्टितम् ॥ ४२ ॥
 कटिभ्रान्तं तथा चैव लतावृश्चिकमेव च ।
 छिन्नं च करणं प्रोक्तं तथा वृश्चिकरेचितम् ॥ ४३ ॥
 वृश्चिकं व्यसितं चैव तथा पार्श्वनिकुट्टकम् ।
 ललाटतिलकं क्रान्तं कुञ्चितं चक्रमण्डलम् ॥ ४४ ॥
 उरोमण्डलमाक्षिप्तं तथा तलविलासितम् ।
 अर्गलं चाथ विक्षिप्तमावृत्तं दोलपादकम् ॥ ४५ ॥
 विवृत्तं विनिवृत्तं च पार्श्वक्रान्तं निशुम्भितम् ।
 विद्युद्भ्रान्तमतिक्रान्तं विवर्तितकमेव च ॥ ४६ ॥
 गजक्रीडितकं चैव तलसंस्फोटितं तथा ।
 गरुडप्लुतकं चैव गण्डसूचि तथापरम् ॥ ४७ ॥
 परिवृत्तं समुद्दिष्टं पार्श्वजानु तथैव च ।
 गृध्रावलीनकं चैव सन्नतं सूच्यथापि च ॥ ४८ ॥
 अर्धसूचीति करणं सूचीविद्धं तथैव च ।
 अपक्रान्तं च सम्प्रोक्तं मयूरललितं तथा ॥ ४९ ॥

सर्पितं दण्डपादं च हरिणप्लुतमेव च ।
 प्रेह्लोलितं नितम्बं च स्खलितं करिहस्तकम् ॥ ५० ॥
 प्रसर्पितकमुद्विष्टं सिंहविक्रीडितं तथा ।
 सिंहाकर्षितमुद्वृतं तथोपमृतमेव च ॥ ५१ ॥
 तलसङ्घट्टितं चैव जनितं चावहित्यकम् ।
 निवेशमेलकाक्रीडमूर्खद्वृतं तथैव च ॥ ५२ ॥
 मदस्खलितकं चैव विष्णुक्रान्तमथापि च ।
 सम्भ्रान्तमथ विष्कम्भमुद्वटितमथापि च ॥ ५३ ॥
 वृषभक्रीडितं चैव लोलितं च तथापरम् ।
 नागापसर्पितं चैव शकटास्यं तथैव च ॥ ५४ ॥
 गङ्गावतरणं चैवेत्युक्तमष्टाधिकं शतम् ।
 अष्टोत्तरशतं ह्येतत्करणानां मयोदितम् ॥ ५५ ॥

करणों की संख्या एक सौ आठ हैं एवं उनके नाम इस प्रकार हैं—१. तलपुष्प-
 पुट, २. वर्तित, ३. बलितोरु, ४. अपविद्ध, ५. समनख, ६. लीन, ७.
 स्वस्तिकरेचित, ८. मण्डलस्वस्तिक, ९. निकुट्टक, १०. अर्धनिकुट्ट, ११. कटि-
 छिन्न, १२. अर्धरेचित, १३. वक्षःस्वस्तिक, १४. उन्मत्त, १५. स्वस्तिक,
 १६. पृष्ठस्वस्तिक, १७. दिक्स्वस्तिक, १८. अलात, १९. कटीसम, २०.
 आक्षिप्तरेचित, २१. विक्षिप्ताक्षिप्तक, २२. अर्धस्वस्तिक, २३. अश्वित, २४.
 भुजंगत्रासित, २५. ऊर्ध्वजानु, २६. निकुञ्चित, २७. मत्तल्लि, २८. अर्धमत्तल्लि,
 २९. रेचकनिकुट्ट, ३०. पादापविद्धक, ३१. बलित, ३२. घूर्णित, ३३. ललित
 ३४. दण्डपक्ष, ३५. भुजंगत्रस्तरेचित, ३६. नूपुर, ३७. वैशाखरेचित,
 ३८. भ्रमर, ३९. चतुर, ४०. भुजंगाश्वित, ४१. दण्डरेचितक, ४२. वृश्चिक-
 कुट्टित, ४३. कटिभ्रान्त, ४४. लतावृश्चिक, ४५. छिन्न, ४६. वृश्चिकरेचित
 ४७. वृश्चिक, ४८. व्यसित, ४९. पार्श्वनिकुट्टक, ५०. ललाटतिलक, ५१.
 क्रान्तक, ५२. कुञ्चित, ५३. चक्रमण्डल, ५४. उरोमण्डल, ५५. आक्षिप्त, ५६.
 तलविलासित, ५७. अर्गल, ५८. विक्षिप्त, ५९. आवृत्त, ६०. दोलपादक,
 ६१. विवृत्त, ६२. विनिवृत्त, ६३. पार्श्वक्रान्त, ६४. निशुम्भित, ६५.
 विद्युद्भ्रान्त, ६६. अतिक्रान्त, ६७. विवर्तितक, ६८. गजक्रीडितक, ६९.
 तलसंस्फोटित, ७०. गरुडप्लुतक, ७१. गण्डसूची, ७२. परिवृत्त, ७३. पार्श्वजानु,
 ७४. गृध्रावलीनक, ७५. सन्नत, ७६. सूची, ७७. अर्धसूची, ७८. सूचीविद्ध,
 ७९. अपक्रान्त, ८०. मयूरललित, ८१. सर्पित, ८२. दण्डपाद, ८३. हरिणप्लुत,
 ८४. प्रेह्लोलित, ८५. नितम्ब, ८६. स्खलित, ८७. करिहस्त, ८८. प्रसर्पित,

८९. सिंहविक्रीडित, ९०. सिंहाकषित, ९१. उद्धृत, ९२. उपसृत, ९३. तलघिट्टक, ९४. जनिंत, ९५. अवहित्थक, ९६. निवेश, ९७. एलकाक्रीड, ९८. उद्धृत, ९९. मदरुखतिलक, १००. विष्णुकान्त, १०१. सम्भ्रान्त, १०२. विष्कम्भ, १०३. उद्धटित, १०४. वृषभक्रीडित, १०५. लोलित, १०६. नागपसपित, १०७. शकटास्य, १०८. गंगावतरण ।

करणों के प्रयोगस्थल—

नृत्ते युद्धे नियुद्धे च तथा गतिपरिक्रमे ।

गतिप्रचारे वक्ष्यामि युद्धचारीविकल्पनम् ॥ ५६ ॥

नृत्य, युद्ध, मल्लयुद्ध एवं गतिशीलता के प्रसंग में [इन करणों का प्रयोग होता है] ॥ ५६ ॥

यत्र तत्रापि संयोज्यमाचार्यैर्नाट्यशक्तिः ।

नाट्याचार्य नाट्यशक्ति (अभिनयकला) के अनुसार इन करणों का स्वेच्छानुसार किसी भी स्थान पर प्रयोग कर सकते हैं ॥ ५७ ॥

सभी करणों की साधारण मुद्रा—

प्रायेण करणे कार्यो वामो वक्षःस्थितः करः ॥ ५७ ॥

चरणस्यानुगश्चापि दक्षिणस्तु भवेत्करः ।

अधिकतर करण में बायाँ हाथ वक्षस्थल पर रहता है एवं दाहिना हाथ [दाहिने] पैर के अनुसार रहता है ॥ ५७-५८ ॥

अंगों का संचालन—

हस्तपादप्रचारं तु कटिपाश्वोरुसंयुतम् ॥ ५८ ॥

उरःपृष्ठोदरोपेतं वक्ष्यमाणं निबोधत ।

कमर पार्श्व, जंघाओं, वक्ष, पीठ तथा उदर के संदर्भ में हाथ पैरों का संचालन किस प्रकार करना चाहिये यह जानो ॥ ५८-५९ ॥

मातृका तथा करण का लक्षण—

यानि स्थानानि याश्चार्यो नृत्तहस्तास्तथैव च ॥ ५९ ॥

सा मातृकेति विज्ञेया तद्योगात्करणं भवेत् ।

स्थान, चारी एवं नृत्तहस्तों को ही मातृका कहते हैं । इन्हीं को मिला कर करण बनता है ॥ ५९ ॥

१. तद्योगता—स्थान, चारी और नृत्तहस्तों की विविधता के अनुसार करण की विभिन्नता होती है । आचार्य अभिनवगुप्त ने करण की परिभाषा दी है—

‘तदनुगतिस्थितिसंमिलिते करणं.....’ ।

सौष्ठव का लक्षण—

कटी कर्णसमा यत्र कोर्परांसशिरस्तथा ॥ ६० ॥

समुन्नतमुरश्चैव सौष्ठवं नाम तद्ववेत् ।

जहाँ कटि कर्ण की स्थिति के समान हो तथा कोहनी कंधा, सर एवं वक्षस्थल समुन्नत स्थिति में हों उसे सौष्ठव कहते हैं ॥ ६०-६१ ॥

एक सौ आठ करणों का क्रमशः वर्णन—

त्रामे पुष्पपुटः पार्श्वे पादोऽग्रतलसञ्चरः ॥ ६१ ॥

तथा च सन्नतं पार्श्वं तलपुष्पपुटं भवेत् ।

(१) तलपुष्पपुट—तलपुष्पपुट नामक करण में हाथ 'पुष्पपुट' मुद्रा में बाईं तरफ रहता है, पैर 'अग्रतलसंचर' रहता है एवं पार्श्व भाग 'सन्नत' रहता है ॥ ६१-६२ ॥

कुञ्चितौ मणिबन्धे तु व्यावृत्तपरिवर्तितौ ॥ ६२ ॥

हस्तौ निपतितौ चोर्वोर्वर्तितं करणं तु तत् ।

(२) वर्तित—जब हाथ व्यावृत्त एवं परिवर्तित होकर कलाई पर से मुड़े हुए हों और इसी (अवस्था में) जंघाओं पर अवस्थित हों तो उस करण की संज्ञा 'वर्तित' होती है ॥ ६२-६३ ॥

१. पुष्पपुट—यस्तु सर्पशिराः प्रोवतस्तस्यांगुलिनिरन्तरः ।

द्वितीयः पार्श्वसंश्लिष्टः स तु पुष्पापुटः करः ९. १५० ॥

अर्थात् दोनों हाथों की अंगुलियाँ इस तरह मिला ली जाएँ कि हाथ का आकार साँप के फन की भाँति हो जाए एवं दोनों हाथ आपस में एक तरफ से बिल्कुल सटे हो तो हाथ की इस मुद्रा को 'पुष्पपुट' कहते हैं ।

२. अग्रतलसञ्चरपाद—उत्क्षिप्ता तु भवेत्पार्णिः प्रमृताऽङ्गुष्ठकस्तथा ।

अंगुल्यश्चाश्रिताः सर्वाः पादोऽग्रतलसंचरे ॥ ९. २३५

३. सन्नत—कटीभवेच्च व्याभुग्ना पार्श्वमाभुग्नमेव च ।

तथैवापमृतांसं च किञ्चित्पार्श्वं नतं स्मृतम् ॥ ९. २३५

कमर कुछ झुकी हुई हो, एक पार्श्व कुछ झुका हुआ हो एवं एक कंधा एक तरफ को कुछ खिंचा हुआ सा हो तो उस अवस्था को 'सन्नत' कहते हैं ।

४. अभिनवगुप्त के अनुसार वर्तित करण में दोनों हाथ स्वस्तिक की भाँति वक्षस्थल के सम्मुख रहते हैं पर कलाई के पास से आपस में जुड़े नहीं होते । इस दशा में हाथों को उलट कर मोड़ देने व उसी उत्तानावस्था में भी जंघाओं पर रखने से यह वर्तित करण सिद्ध होता है ।

शुकतुण्डौ यदा हस्तौ व्यावृत्तपरिवर्तितौ ॥ ६३ ॥

ऊरु च वलितौ यस्मिन्वलितोरुकमुच्यते ।

(३) वलितोरु—जिस मुद्रा में 'शुकतुण्ड' हस्तों को उलट कर मोड़ा जाए एवं अंध्राएँ 'वलित' अवस्था में हों, उसे वलितोरु कहते हैं ॥ ६२-६४ ॥

आवर्त्य शुकतुण्डाख्यमूरुपृष्ठे निपातयेत् ॥ ६४ ॥

वामहस्तश्च वक्षःस्थोऽप्यपविद्धं तु तद्भवेत् ।

(४) अपविद्ध—शुकतुण्ड मुद्रा में अवस्थित दाहिने हाथ को मोड़कर जंघा पर रखने तथा बायें हाथ के वक्षःस्थल पर अवस्थित करने की अवस्था को अपविद्ध करण कहा जाता है ॥ ६४-६५ ॥

श्लिष्टौ समनखौ पादौ करौ चापि प्रलम्बितौ ॥ ६५ ॥

देहः स्वाभाविको यत्र भवेत्समनखं तु तत् ।

(५) समनख—पैर 'समनख' हों एवं एक दूसरे का स्पर्श करते हों, तथा दोनों हाथ लटकते रहें एवं शरीर सरल मुद्रा में स्थित हो तो उस करण का नाम समनख होता है ॥ ६५-६६ ॥

१. शुकतुण्ड—'अरालस्य यदा वक्रानामिका त्वङ्गुलिर्भवेत् ।

शुकतुण्डः स तु करः' ९-५३

इस मुद्रा के नाम शुकतुण्ड—(तोते की चोंच) से ही इसकी आकृति स्पष्ट हो जाती है । अरालमुद्रा (अनामिका को धनुषाकार बनाकर, अँगूठे को भी मोड़ कर एवं अन्य अंगुलियों को अलग रख कर बनी मुद्रा) में तर्जनी को भी मोड़ दिया जाता है ।

२. भवेदभ्यन्तरं जानु यत्राहुर्वलितं तु तत् । ९-२५२

३. प्रलम्बितौ—अभिनवगुप्त के अनुसार इससे नीचे झूलते हुए हस्तों का बोध न होकर पार्श्वसंस्थित, तिर्यक्प्रसारित लता के समान फैले लताहस्तों का बोध होता है । 'प्रलम्बितौ कराविति लताहस्तौ मन्तव्यौ । न तु दोलाहस्तौ.....' किन्तु डा० घोष ने इसे नीचे लटकते हाथों का बोधक माना है ।

४. समनख—डा० घोष के अनुसार यह शब्द नाट्यशास्त्र में अन्यत्र अप्राप्य है । किन्तु वह इसका अर्थ नहीं बताते । अभिनवगुप्त भी इस सम्बन्ध में मौन हैं । समनख शब्द का अभिधेयार्थ है 'एक जैसे नाखून वाले' । पैरों के संदर्भ में इसका तात्पर्य यह हो सकता है कि दोनों पैर एक जैसी अवस्था में हों, दोनों में से एक भी मुड़ा या तिरछा न हो जिससे दोनों पैरों के नख एक समान दशा में रहें ।

॥ ६६ ॥ पताकाञ्जलि वक्षःस्थं प्रसारितशिरोधरम् ॥ ६६ ॥

निहञ्चिततांसकूटं च तल्लीनं करणं स्मृतम् ।

(६) लीन—‘पताका’ हाथों को जोड़कर अञ्जलि मुद्रा में वक्ष पर रख लिया जाए; ग्रीवा को संकुचित न करे और पुट्टे को झुका देने से जो स्थिति होती है उसकी संज्ञा ‘लीन’ नामक करण है ॥ ६६-६७ ॥

स्वस्तिकौ रेचिताविद्धौ विश्लिष्टौ कटिसंश्रितौ ॥ ६७ ॥

यत्र तत्करणं ज्ञेयं बुद्धं स्वस्तिकरेचितम् ।

(७) स्वस्तिकरेचितम्—जब ‘रेचित’ एवं ‘आविद्ध अवस्था’ से हाथों को स्वस्तिक मुद्रा में संयोजित किया जाए और फिर उन्हें अलग करके कमर पर रख लिया जाए तो उस करण को सुविज्ञजन ‘स्वस्तिकरेचित’ मानते हैं ॥ ६७-६८ ॥

१. पताका—‘पताकाभ्यां तु हस्ताभ्यां संश्लेषादञ्जलिः स्मृतः’ । १-१२८

दो पताका हाथों को मिलाने से अञ्जली की मुद्रा बनती है एवं पताका की परिभाषा है—

प्रसारितसमाः सर्वा यस्याङ्गुल्यो भवन्ति हि ।

कुञ्चितश्च तथाङ्गुष्ठः स पताक इति स्मृतः । १-१८

अर्थात् पताका में अंगुलियाँ हथेली से बाहर की ओर फैली रहती हैं पर एक दूसरे से सटी रहती हैं एवं अंगूठा मुड़ा रहता है ।

२. रेचित—रेचितावपि विज्ञेयो हंसपक्षो द्रुतभ्रमौ । १-१९३

हंसपक्ष उस हस्तमुद्रा का नाम है जिसमें तीन अंगुलियाँ फैली रहती हैं; कनिष्ठिका उठी रहती है एवं अंगूठा झुका रहता है—

समाः प्रसारितास्तिस्रः तथा चोर्ध्वा कनीयसी ।

अंगुष्ठः कुञ्चितश्चैव हंसपक्ष इति स्मृतः ॥ १-१०६

३. आविद्ध—भुजांसकूपराग्रैस्तु कुटिलावर्तितौ करो ।

पराङ्मुखतलाविद्धौ ज्ञेया वाविद्धवक्रकौ ॥ १-१९०

अर्थात् विरोधी दिशा के कंधे, कोहनी, हाथ एवं हथेलियों का स्पर्श करके कुटिल गति से दोनों हाथों का पीछे की ओर मुड़ जाना आविद्धवक्रता है ।

४. स्वस्तिक—मणिबन्धनविन्यस्तावरालौ स्त्रीप्रयोजितौ ।

उत्तानौ वामपार्श्वस्थौ स्वस्तिकः परिकीर्तितः ॥ १-१३५

दो अराल हस्तों को ऊर्ध्वमुख करके कलाई से जुड़ा रखने पर स्वस्तिक मुद्रा बनती है ।

स्वस्तिकौ तु करौ कृत्वा प्राङ्मुखोर्ध्वतलो समौ ॥ ६८ ॥

तथा च मण्डलं स्थानं मण्डलस्वस्तिकं तु तत् ।

(८) मण्डलस्वस्तिक—हाथों की मुद्रा स्वस्तिक बनाकर उनकी हथेलियाँ एक ही समान ऊपर की ओर रखी जाएँ एवं देह को मण्डल स्थान में रखा जाए तो उसे मण्डलस्वस्तिक कहते हैं ॥ ६८-६९ ॥

निकुट्टितौ यदा हस्तौ स्वबाहुशिरसोऽन्तरे ॥ ६९ ॥

पादौ निकुट्टितौ चैव ज्ञेयं तत्तु निकुट्टकम् ।

(९) निकुट्टन—अपनी (दूसरी) बांह और सिर के बीच में हाथ निकुट्टित किया जाए और पैर भी निकुट्टित हो तो उसे निकुट्टक कहते हैं ॥ ६९-७० ॥

अञ्चितौ बाहुशिरसि हस्तस्त्वभिमुखाङ्गुलिः ॥ ७० ॥

निकुञ्चितार्धयोगेन भवेदर्धनिकुट्टकम् ।

(१०) अर्धनिकुट्ट—बाहुएँ 'अञ्चित' हों एवं हाथ की अंगुलियाँ सामने की ओर

तावेव मणिवन्धान्ते स्वस्तिकाकृतिसंस्थितौ ।

स्वस्तिकाविति विज्ञेयौ विच्युतौ विप्रकीर्णकौ ॥ ९-१८७

तलमुख हाथ कलाई पर एक दूसरे को क्रासे करे तो स्वस्तिक होता है और दोनों हाथ जुड़े न हों तो उसकी संज्ञा विप्रकीर्ण होती है ।

१. निकुट्टन—“उत्तमनं विनमनं स्यादङ्गस्य निकुट्टनम् ।”

निकुट्टन की कोहल कृत यह परिभाषा अभिनवगुप्त ने उद्धृत की है । इसी आधार पर प्रो० घोष ने भी निकुट्टन का अर्थ ऊपर नीचे घुमाना किया है ।

२. एव—अभिनवगुप्त के मत में एक पद द्वारा यह प्रकट किया गया है कि दक्षिण हस्त का प्रयोग करने पर दक्षिण एवं बायें हाथ के प्रयोग के समय बायाँ पैर क्रियाशील होगा ।

३. अञ्चित—अभिनवगुप्त ने यहाँ 'अञ्चित' के स्थान पर 'कुञ्चित' पाठ मान्य समझा है । इसका अर्थ उन्होंने 'अलपल्लव' मुद्रा किया है । मुद्रा अलपल्लव की परिभाषा भरतमुनि ने इस प्रकार की है—

आवर्तित्यः करतले यस्याङ्गुल्यो भवन्ति हि ।

पार्श्वगास्ता विकीर्णाश्च स हस्तस्त्वलपल्लवः ॥ ९-११ ॥

अर्थात् इस मुद्रा में अंगुलियाँ हथेली की ओर मुड़ी होती हैं एवं एक दूसरे से अलग-अलग रहती हैं ।

अभिनवगुप्त ने 'अञ्चित' पद की शङ्कु-कृत व्याख्या भी उद्धृत की है जिसके अनुसार—

शङ्कुादिभिस्त्वचनं देहाभिमुख्येन पृष्ठभागेन मनागलक्षणमिति व्याख्यायितं नाम्ना न संगतमित्यास्ताम् ।

हों तथा पैर ऊपर नीचे गतिशील (निकुञ्चित) हों तो अर्धनिकुट्ट नामक करण की सिद्धि होती है ॥ ७०-७१ ॥

पर्यायशः कटिच्छिन्नाः बाह्वोः शिरसि पल्लवौ ॥ ७१ ॥

पुनः पुनश्च करणं कटिच्छिन्नं तु तद्ववेत् ।

(११) कटिच्छिन्न—कटिप्रदेश क्रमशः छिन्न मुद्रा में अवस्थित हो और दोनों पल्लव हाथ बारी-बारी से सिर पर स्थित हों तो उस करण को कटिच्छिन्न कहते हैं ॥ ७१-७२ ॥

अपविद्धकरः सूच्या पादश्चैव निकुट्टितः ॥ ७२ ॥

सन्नतं यत्र पार्श्वं च तदभवेदर्धरेचितम् ।

(१२) अर्धरेचित—सूचीमुख मुद्रा में हाथ बँधे हों, बारी बारी से (दोनों) पैर ऊपर नीचे गतिशील हों तथा पार्श्व भाग सन्नत हों तो वह अर्धरेचित करण होता है ॥ ७२-७३ ॥

स्वस्तिकौ चरणौ यत्र करौ वक्षसि रेचितौ ॥ ७३ ॥

निकुञ्चितं तथा वक्षो वक्षस्स्वस्तिकमेव तत् ।

१. छिन्न—कटिमध्यस्य बलनाच्छिन्ना । १-२४५

कटि को मध्य भाग से मोड़ना छिन्न नामक मुद्रा कही जाती है ।

२. पल्लवौ—मणिबन्धनमुक्तौ तु पताकौ पल्लवौ स्मृतौ ॥ १-१९६

अर्थात् पताका मुद्रा में स्थित दोनों हाथ यदि कलाई पर जुड़े हों तो उसे पल्लव मुद्रा कहते हैं ।

३. सूचीमुख—हस्तौ तु सर्पशिरसौ मध्यमाङ्गुल्यो यदा ।

तिर्यक्प्रसारितास्यौ च तदा सूचीमुखौ स्मृतौ ॥ १-१९१

अर्थात् साँप के फन के आकार में स्थित दोनों हाथ की मध्यमा अंगुलियों को अंगूठे छूते रहें एवं दोनों हाथ तिरछे फैले हों तो हाथों की वह मुद्रा सूचीमुख कहलाती है ।

४. अपविद्धः करः—(एक ही मुद्रा में जड़ न होकर हाथ गति करता रहे ।)

यहाँ अभिनवगुप्त की व्याख्या इस प्रकार है—

‘सूचीमुखेन हस्तेनापगमपूर्वकं विद्धो निकटयोजितः’

अर्थात् वह अपविद्ध से सूचीमुख मुद्रा का तात्पर्य लेते हैं । श्री घोष का भी यही कथन है ।

(१३) वक्षःस्वस्तिक—इस करण में पैर स्वस्तिक मुद्रा में होते हैं तथा दोनों हाथ रेचित अवस्था में वक्ष पर होते हैं एवं वक्ष झुका हुआ (निकुञ्चित) होता है ॥ ७३-७४ ॥

अञ्चितेन तु पादेन रेचितौ तु करौ यदा ॥ ७४ ॥

उन्मत्तं करणं तत्तु विज्ञेयं नृत्तकोविदैः ।

(१४) उन्मत्त—जब पैर अञ्चित होते हैं एवं हाथ रेचित तब उसे सुधीजन उन्मत्त नामक करण कहते हैं ॥ ७४-७५ ॥

हस्ताभ्यामथ पादाभ्यां भवतः स्वस्तिकौ यदा ॥ ७५ ॥

तत्स्वस्तिकमिति प्रोक्तं करणं करणार्थिभिः ।

(१५) स्वस्तिक—करणों का प्रयोग करने वाले लोग उस करण को स्वस्तिक करण कहते हैं जिसमें दोनों हाथों एवं दोनों पैरों से स्वस्तिक मुद्रायें बनती हों ॥ ७५-७६ ॥

विक्षिप्ताक्षिप्तबाहुभ्यां स्वस्तिकौ चरणौ यदा ॥ ७६ ॥

अपक्रान्तार्धसूचिभ्यां तत्पृष्ठस्वस्तिकं भवेत् ।

(१६) पृष्ठस्वस्तिक—ऊपर नीचे गतिशील होकर दोनों बाहें स्वस्तिक मुद्रा में स्थित हों जाएं तथा दोनों पैरों से भी अपक्रान्त एवं अर्धसूचित चारी द्वारा स्वस्तिक बनता हो तो उसे पृष्ठस्वस्तिक करण कहा जाता है ॥ ७६-७७ ॥

१. जिस प्रकार हाथों को एक दूसरे पर क्रास करके स्वस्तिक मुद्रा बनाई जाती है, उसी प्रकार पैरों से भी स्वस्तिक बनाया जाता है। इस विषय में अभिनवभारती द्रष्टव्य है—‘पादावन्योन्यं जङ्घानुगुलफलनेन स्वस्तिकौ कायौ ।’

२. पाणिर्ध्वजं स्थिता भूमावूर्ध्वमग्रतलं तथा ।

अंगुल्यश्चाञ्चिताः सर्वाः पादोऽञ्चित उच्यते ॥ ९०-२७५-२७६ ॥

३ अपक्रान्त—ऊरुभ्यां बलनं कृत्वा कुञ्चितं पादमुद्धरेत् ।

पार्श्वे विनिक्षिपेच्चैनमपक्रान्ता तु सा स्मृता ॥ १०-३१

दोनों जाँघों की बलन मुद्रा होती है। एक कुञ्चित पद ऊपर उठाकर पार्श्व-भाग में फैला दिया जाता है ।

४. अर्धसूची—कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानूर्ध्वं सम्प्रसारयेत् ।

पातयेच्चाग्रयोगेन सा सूची परिकीर्तिता ॥ १०-३४

अर्थात् एक कुञ्चित पैर को ऊपर उठा कर दूसरे पैर के घुटने के ऊपर ले जाया जाता है और फिर उसे सामने के भाग पर गिरा दिया जाता है ।

अभिनवगुप्त के मत में पृष्ठस्वस्तिक की परिभाषा इस प्रकार है—

पार्श्वयोरग्रतश्चैव यत्र श्लिष्टः करो भवेत् ॥ ७७ ॥
स्वस्तिकौ हस्तपादाभ्यां तद्विस्वस्तिकमुच्यते ।

(१७) दिक्स्वस्तिक—एक ही साथ पार्श्व एवं अग्र दिशा की ओर झुकते हुए हाथों और पैरों से स्वस्तिक मुद्रा बनाने को दिक्स्वस्तिक करण कहते हैं ॥ ७७-७८ ॥

अलातं चरणं कृत्वा व्यसयेद्दक्षिणं करम् ॥ ७८ ॥

ऊर्ध्वजानुक्रमं कुर्यादलातकमिति स्मृतम् ।

(१८) अलात—अलात चारी नामक (चरण^१ मुद्रा) निष्पन्न करते हुए हाथों को कंधे से नीचे करके ऊर्ध्वजानु चारी^२ (क्रम) के सम्पादन की संज्ञा अलात है ॥ ७८-७९ ॥

स्वस्तिकापसृतः पादः करौ नाभिकटिस्थितौ ॥ ७९ ॥

पार्श्वनुद्वाहितं चैव करणं तत्कटीसमम् ।

(१९) कटीसम—स्वस्तिक करण के सम्पादन के पश्चात् पैरों को अलग कर लिया जाए, एक हाथ नाभि पर व दूसरा कटि पर स्थित हो, तथा पार्श्व भाग उद्वाहित^३ मुद्रा में हों तो वह करण कटीसम संज्ञक होता है ॥ ७९-८० ॥

‘उद्वेष्टितक्रियया बाहुद्वयविक्षेप-समकालमपक्रान्ता चारी । तथा अपवेष्टित-करणसमकालं द्वितीयेन पादेन सूचीं विधाय स्वस्तिकं पादाभ्यां तथा हस्ताभ्यां कुर्यादिति । पृष्ठे पार्श्वोत्थे समे यत्स्वस्तिकं तथा दक्षिण-पृष्ठे वामपादेन स्वस्तिकं त्रिकवलनया च पराङ्मुखीभूय स्वस्तिकमिति पृष्ठस्वस्तिकम् ।’

१. अलातचरण—चरण का अर्थ यहाँ चारी है । श्री घोष का भी यही मत है । अभिनवगुप्त का भी निर्देश है ‘.....अलातां चारी प्रयुञ्जानो.....’ । अलातचारी की परिभाषा नाट्यशास्त्र के अनुसार निम्नलिखित है—

पृष्ठे प्रसारितः पादो वलितेनान्तरीकृतः ।

पार्णिप्रपतिता चौवमलाता सा प्रकीर्तिता । १०-४१

पैर को पहले पीछे की ओर ले जाकर घुमाकर फिर अपनी जगह पर इस तरह लाना कि वह एड़ी पर स्थित हो जाए, उसे अलात चारी कहते हैं ।

२. ऊर्ध्वजानुचारी—कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुस्तनसमं न्यसेत् ।

द्वितीयं च क्रमं तूर्ध्वमूर्ध्वजानुः प्रकीर्तिता । १०-३३

अर्थात् कुञ्चित पैर को उठाकर घुटने को वक्ष के बराबर ले आए व दूसरा पैर स्थिर रहे । फिर दूसरे पैर को पहले की भाँति ऊपर लाए व पहला स्थिर रहे ।

३. उद्वाहित—‘उद्वाहितं तूर्ध्वगतमुरो ज्ञेयम् ।’ ९-२३१

‘तत्पार्श्वमप्युद्वाहितम् ।’ (अभि० भा० पृ० १०६)

हस्तो हृदि भवेद्दामः सव्यश्चाक्षिप्तरेचितः ॥ ८० ॥

रेचितश्चापविद्धश्च तत्सप्रादाक्षिप्तरेचितम् ।

(२०) आक्षिप्तरेचितम्—बायाँ हाथ हृदय पर हो, दाहिना हाथ रेचित होकर (ऊपर एवं पार्श्व भाग में) स्थित हो और फिर दोनों हाथ अपविद्ध मुद्रा में रेचित हों तो वह आक्षिप्तरेचित संज्ञक करण होता है ॥ ८०-८१ ॥

विक्षिप्तं हस्तपादं च तस्यैवाश्लेषणं पुनः ॥ ८१ ॥

यत्र तत्करणं ज्ञेयं विक्षिप्ताक्षिप्तकं द्विजाः ।

(२१) विक्षिप्ताक्षिप्तक—जिस करण में हाथ एवं पैर पहले ऊपर एवं फिर नीचे आक्षिप्त किए जाए उसे विद्वान् विक्षिप्ताक्षिप्तक जानते हैं ॥ ८१-८२ ॥

स्वस्तिकौ चरणौ कृत्वा करिहस्तं च दक्षिणम् ॥ ८२ ॥

वक्षःस्थाने तथा वाममर्धस्वस्तिकमादिशेत् ।

(२२) अर्धस्वस्तिक—दोनों पैरों से स्वस्तिक बनाए, दाहिने हाथ से करिहस्तमुद्रा बनाए, और बायाँ हाथ हृदय पर स्थिर करे तो उसे अर्धस्वस्तिक करण कहते हैं ॥ ८२-८३ ॥

व्यावृत्तपरिवृत्तस्तु स एव तु करो यदा ॥ ८३ ॥

अञ्चितो नासिकाग्रे तु तदञ्चितमुदाहृतम् ।

(२३) अञ्चित—अर्धस्वस्तिक करण में करिहस्त को व्यावृत्त एवं परिवृत्त करके नासिका के अग्रभाग पर रखना अञ्चित करण कहलाता है ॥ ८३-८४ ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य त्र्यश्रमूर्धं विवर्तयेत् ॥ ८४ ॥

कटिजानुविवर्तच्च भुजङ्गत्रासितं भवेत् ।

(२४) भुजंगत्रासित—कुञ्चित पद को ऊपर आक्षिप्त करे और जंघाओं से तिर्यक् निवर्तन गति करें तथा कटि एवं जंघाओं को भी इसी भाँति गतिशील करे तो भुजंगत्रासित करण कहा जाता है ॥ ८४-८५ ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुस्तनसमं न्यसेत् ॥ ८५ ॥

प्रयोगवशगौ हस्तावूर्ध्वजानु प्रकीर्तितम् ।

१. करिहस्त—समुन्नतो लताहस्तः पार्श्वोत्पार्श्वं तु दोलितः ।

त्रिपताकोऽपरः कर्णं करिहस्तः प्रकीर्तितः ॥ ९-११९ ॥

लता मुद्रा में स्थित एक हाथ (तिर्यक् प्रसारित एवं पार्श्वसंस्थित हस्त) को ऊपर उठाकर इधर उधर झुलाने एवं त्रिपताका मुद्रा में दूसरे हस्त को कान पर रखने को करिहस्त कहते हैं ।

(२५) ऊर्ध्वजानु—एक कुञ्चित पैर को ऊपर (इस प्रकार) उठाया जाए कि घुटना वक्षःस्थल के स्तर तक आ जाए। दोनों हाथ (नृत्य की) स्थिति के अनुकूल रहें तो यह ऊर्ध्वजानु करण कहलाएगा ॥ ८५-८६ ॥

वृश्चिकं चरणं कृत्वा करं पार्श्वे निकुञ्चयेत् ॥ ८६ ॥

नासाग्रे दक्षिणं चैव ज्ञेयं तत्तु निकुञ्चितम् ।

(२६) निकुञ्चित—वृश्चिक नामक करण में की जाने वाली पैर की स्थिति हो, दोनों हाथ पार्श्व में झुके हो और दाहिना हाथ नासिका के अग्रभाग पर रखा हो तो उस करण की निकुञ्चित संज्ञा होती है ॥ ८६-८७ ॥

वामदक्षिणपादाभ्यां घूर्णमानोपसर्पणैः ॥ ८७ ॥

उद्वेष्टितापविद्धैश्च हस्तैर्मत्तल्लयुदाहृतम् ।

(२७) मत्तल्लि—दाहिने एवं बायें दोनों पैरों से चक्कर काटते हुए गोलाकार घूमना और हाथों को उद्वेष्टित एवं अपविद्ध अवस्थाओं में गतिशील करना मत्तल्लि करण कहा जाता है ॥ ८७-८८ ॥

स्खलितापमृतौ पादौ वामहस्तश्च रेचितः ॥ ८८ ॥

सव्यहस्तः कटिस्थः स्यादर्थमत्तल्लि तत्स्मृतम् ।

(२८) अर्थमत्तल्लि—स्खलित मुद्रा में स्थित पैर फैला दिए जाएं, बायाँ हाथ रेचित हो, और फिर कटि पर रख लिया जाए तो उसे अर्थमत्तल्लि करण का नाम दिया जाता है ॥ ८८-८९ ॥

रेचितो दक्षिणो हस्तः पादः सव्यो निकुटितः ॥ ८९ ॥

दोला चैव भवेद्द्वामस्तद्रेचितनिकुटित ।

१. कुञ्चित—“उत्क्षिप्ता यस्य पाष्णिः स्यादङ्गुल्यः कुञ्चितास्तथा ।

तथा कुञ्चितमध्यश्च स पादः परिकुञ्चितः ॥ ९-२७७ ॥

२. वृश्चिकं चरणं—.....पादः पृष्ठाञ्चितस्तथा...” (४-१०८) के अनुसार वृश्चिक करण में पैर पीछे की ओर मुड़ा रहता है ।

३. हाथों की स्थिति के विषय में अभिनवगुप्त का विचार है कि एक हाथ सिर के पीछे व दूसरा वक्ष की ओर रहता है.....” एक च हस्तं शिरः पार्श्व-क्षेत्रेऽरालं, द्वितीयं च नासाग्रक्षेत्रानुसारि वक्षस्यरालमेव कुर्यात् ।

हाथों की दूसरी स्थिति यह भी हो सकती है कि एक पताका मुद्रा में हो एवं दूसरा सूची में—“(नासाग्रे एकः पताकः अन्यश्च सूच्यास्य इति ।)”

४. उद्वेष्टित एवं अपविद्ध अवस्थाएं पूर्व व्याख्यात हैं ।

(२९) रेचितनिकुट्टित—दाहिनाहाथ रेचित हो दाहिना पैर उद्धटित हो और बायाँ हाथ दोला मुद्रा में हो तो वह रेचितनिकुट्टित करण होता है ॥ ८९-९० ॥

कायौ नाभितटे हस्ती प्राङ्मुखौ खट्टिकामुखौ ॥ ९० ॥

सूचीविद्धावपक्रान्तौ पादौ पादापविद्धके ।

(३०) पादापविद्धक—पादापविद्धक करण में दोनों हाथ कटकामुख अवस्था में होते हैं पर उनका पृष्ठ-भाग नाभि की ओर होता है, पैर सूचीविद्ध एवं अपक्रान्त-चारी में होते हैं ॥ ९१-९२ ॥

अपविद्धो भवेद्धस्तः सूचीपादस्तथैव च ॥ ९१ ॥

तथा त्रिकं विवृतं च वलितं नाम तदभवेत् ।

(३१) वलित—जब हाथ अपविद्ध हो पैर सूची चारी में हो तथा

१. भरत ने नाट्यशास्त्र में सर्वत्र सव्य का प्रयोग दाए के पर्याय के रूप में किया है अर्थात् सामान्यतः सव्य बाए को कहते हैं ।

२. उद्धटित—अभिनवगुप्त के अनुसार उद्धटित का अर्थ निकुट्टित होता है—” (.....निकुट्टित इत्युद्धटितक्रियया) ।

“स्थित्वा पादतलाग्रेण पाणिभूमौ निपात्यते ।”

यस्य पादस्य करणे भवेदुद्धटितस्तु सः ॥ ९-२६७ ॥

निकुट्टन का अर्थ ४-७० में स्पष्ट किया जा चुका है कि उन्नमन एवं विनमन की क्रिया को ही निकुट्टन कहा जाता है ।

३. दोला—अंसी प्रशिथिली मुक्ती पताकौ तु प्रलम्बितौ ।

यदा भवेतां करणे स दोल इति संज्ञितः ॥ ९-१४८ ॥

अर्थात् दोनों कंधे शिथिल हों और पताका मुद्रा में दोनों हाथ लटके हों तो वह दोला हस्त कहलाता है । यहाँ दोला शब्द को स्त्रीलिंग में प्रयुक्त करके हाथ का हिलाना सूचित किया गया है, जिससे आने-जाने का बोध कराया जाता है जैसा कि अभिनवगुप्ताचार्य की व्याख्या से स्पष्ट है—

‘स्त्रीलिंगयोगेन दोलाहस्तस्य प्रेङ्खोलितं यद्वर्तनया गमनागमने सूचयति ।’

१. सूचीविद्धौ पादौ—

‘उत्क्षिप्ता तु भवेत्पाणिरङ्गुष्ठाग्रेण संस्थितः ।

वामश्चैव स्वभावस्थः सूचीपादः प्रकीर्तितः ॥ ९-२७९ ॥

२. अपक्रान्त—‘ऊरुभ्यां वलनं कृत्वा’ (१०-३१)

त्रिकं का परिवर्तन हो जाए तो उसे वलित करण कहते हैं ॥ ९१-९२ ॥

वर्तिताघूर्णितः सव्यो हस्तो वामश्च दोलितः ॥ ९२ ॥

स्वस्तिकापसृतः पादः करणं घूर्णितं तु तत् ।

(३२) घूर्णित—दायाँ हाथ वलित मुद्रा में घूमे, और बायाँ दोला मुद्रा में हो, तथा स्वस्तिक करण में स्थित दोनों पैर एक दूसरे से अलग कर दिए जायें तो उसे घूर्णित करण कहा जाता है ॥ ९२-९३ ॥

करिहस्तो भवेद्वामो दक्षिणश्च विवर्तितः ॥ ९३ ॥

बहुशः कुट्टितः पादो ज्ञेयं तल्ललितं बुधैः ।

(३३) ललित—बायाँ हाथ करिहस्त मुद्रा में हो, दाहिना हाथ अपरिवर्तित हो, तथा दोनों पैर बारम्बार ऊपर नीचे गतिमय रहें तो विद्वानों ने उस करण की संज्ञा ललित मानी है ॥ ९३-९४ ॥

ऊर्ध्वजानुं विधायाथ तस्योपरि लतां न्यसेत् ॥ ९४ ॥

दण्डपक्षं तु तत्प्रोक्तं करणं नृत्तवेदिभिः ।

(३४) दण्डपक्ष—ऊर्ध्वजानु चारी का प्रयोग करते हुए लता हस्तों को घुटनों पर रखने को नृत्त के ज्ञाता जन दण्डपक्ष करण कहते हैं ॥ ९४-९५ ॥

भुजङ्गवासितं कृत्वा यत्रोभावपि रेचितौ ॥ ९५ ॥

वामपार्श्वस्थितौ हस्तौ भुजङ्गवस्तरेचितम् ।

१. त्रिकं विवृतं—त्रिक के परिवर्तन (वलन) के कारण ही इस करण की संज्ञा 'वलित' है—

त्रिक भ्रमरिका चारी का पर्याय है। भ्रमरी चारी में अतिक्रान्त पैर ऊपर की ओर आक्षिप्त किया जाता है एवं सम्पूर्ण शरीर गोलाकार घुमाया जाता है। यथा—

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा त्रिकं तु परिवर्तयेत् ।

द्वितीयपादभ्रमणात्तलेन भ्रमरी स्मृता ॥ १०-४५ ॥

२. करिहस्त—समुन्नतो लताहस्तः पार्श्वोत्पार्श्वं विलोलितः ।

त्रिपताकोऽपरः कर्णो करिहस्तः प्रकीर्तितः ॥ ९-१९९ ॥

(लता हस्त को ऊपर उठाकर इधर से उधर हिलाना एवं त्रिपताका मुद्रा में स्थित दूसरे हाथ को कान पर रखना करिहस्त कहलाता है)

३. अपवर्तित—अभिनवगुप्त ने इसकी व्याख्या इस प्रकार की है—

“दक्षिणं विविद्धं कृत्वा बहुशो वर्तितः ।”

(३५) भुजंगत्रस्तरैचित—भुजंगत्रस्तचारी में पैर स्थित हो, दोनों हाथ रेचित होकर बायें पार्श्व की ओर मुड़ जाएं तो उस करण को भुजंगत्रस्तरैचित कहते हैं ॥ ९५-९६ ॥

त्रिकं सुवलितं कृत्वा लतारैचितकौ करौ ॥ ९६ ॥

नूपुरश्च तथा पादः करणे नूपुरे न्यसेत् ।

(३६) नूपुर—त्रिक को (भ्रमरी चारी में) घुमाया जाए तथा एक हाथ लता व दूसरा रेचित मुद्रा में हो तथा पैर नूपुर पाद चारी में हो तो उसे नूपुर करण कहते हैं ॥ ९६-९७ ॥

रैचितौ हस्तपादौ च कटी ग्रीवा च रैचिता ॥ ९७ ॥

वैशाखस्थानकेनैतद्भवेद्वैशाखरैचितम् ।

(३७) वैशाखरैचित—हाथ एवं पैर रेचित हों, कटि एवं गर्दन भी रेचित हो तथा सम्पूर्ण शरीर वैशाख मुद्रा में हो तो उसे वैशाखरैचित संज्ञक करण कहा जाता है ॥ ९७-९८ ॥

आक्षिप्तः स्वस्तिकः पादः करौ चोद्वेष्टितौ तथा ॥ ९८ ॥

त्रिकस्य बलनाच्चैव ज्ञेयं भ्रमरकं तु तत् ।

(३८) भ्रमरक—आक्षिप्त चारी में स्वस्तिक पद हों, हाथों की गति उद्वेष्टित हो, तथा (भ्रमरी चारी) में त्रिक धूमे तो उसे भ्रमरक करण कहते हैं ॥ ९८-९९ ॥

१. त्रिक—त्रिक के द्वारा रीढ़ की हड्डी के सबसे निचले भाग की ओर संकेत है । डा० घोष की भी यही मान्यता है ।

२. अभिनवगुप्त के मत में जिस तरफ के पैर से नूपुरपाद चारी का विधान किया जाए उसी ओर के हाथ से रेचित मुद्रा करनी चाहिए एवं दूसरे हाथ से लतामुद्रा करनी चाहिए—“...नूपुरपादिकां चारीं येन पादेन करोति तद्विकेनैव (रैचितम् । द्वितीयो लताहस्तः) ।”

३. नूपुरपादचारी—पृष्ठतोऽभ्यञ्चितं कृत्वा पादमग्रतलेन तु ।

द्रुतं निपातयेत् भूमौ चारी नूपुरपादिका ॥ १०-३५ ॥

४. आक्षिप्तः—आक्षिप्त चारी की परिभाषा भरतमुनि के अनुसार निम्नलिखित है—

“कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य व्याक्षिप्य त्वञ्चितं न्यसेत् ।

जङ्घास्वस्तिकसंयुक्तमाक्षिप्ता नाम सा स्मृता ॥” १०-३७

अञ्चितः स्यात्करो वामः सव्यश्चतुर एव तु ॥ ९९ ॥

दक्षिणः कुट्टितः पादश्चतुरं तत्प्रकीर्तितम् ।

(३९) चतुर—बायाँ हाथ अञ्चित (अलपल्लव^१) मुद्रा में हो, दाहिना हाथ चतुर मुद्रा में हो तथा दाहिना पैर कुट्टित हो तो उस करण का नाम चतुर कहा जाता है ॥ ९९-१०० ॥

भुजङ्गात्रासितः पादो दक्षिणो रेचितः करः ॥ १०० ॥

लताख्यश्च करो वामो भुजङ्गाञ्चितकं भवेत् ।

(४०) भुजङ्गाञ्चित—पैर भुजङ्गात्रासित चारी में हो, दाहिना हाथ रेचित हो, तो वह भुजङ्गाञ्चित करण कहलाता है^२ ॥ १००-१०१ ॥

विक्षिप्तं हस्तपादं तु समन्ताद्यत्र दण्डवत् ॥ १०१ ॥

रेच्यते तद्धि करणं ज्ञेयं दण्डकरेचितम् ।

(४१) दण्डकरेचित—जिस करण में हाथों एवं पैरों को दण्ड की भाँति चारों ओर प्रसारित किया जाए और फिर उन्हीं हाथ पैरों को रेचित किया जाए तो उसका नाम दण्डकरेचित होता है^३ ॥ १०१-१०२ ॥

१. अञ्चित—“अञ्चित इत्यलपल्लवः (९-९१)” अञ्चित पद की यह अभिनवगुप्त कृत व्याख्या है । अर्थात् अभिनव के मत में यहाँ वर्णित अञ्चित मुद्रा एवं नवें अध्याय में वर्णित अलपल्लव मुद्रा एक ही है । तदनुसार अलपल्लव मुद्रा अथवा अञ्चित मुद्रा में हाथ की अंगुलियाँ बिना आपस में जुड़े हथेली की ओर मुड़ी रहती हैं तथा हथेली खड़ी हुई रहती हैं ।

२. चतुर—तिस्रः प्रसारिता यत्र तथा चोर्ध्वा कनीयसी ।

तासां मध्ये तथाङ्गुष्ठः स करश्चतुरः स्मृतः ॥ ९-९३

हाथ की तीनों अंगुलियाँ फैली हों, कनिष्ठिका खड़ी हो और उनके बीच में अंगूठा हो तो उसे हाथ की चतुर मुद्रा कहते हैं ।

३. इस करण में संकेतित सभी परिभाषिक शब्द यथा रेचित, लतामुद्रादि पूर्वव्याख्यात हैं अतएव यहाँ इनकी फिर से परिभाषा नहीं दी गई । भुजङ्गात्रस्त-रेचित एवं भुजङ्गाञ्चित करण में जो मूलभूत पार्थक्य है वह यह है कि दोनों में पैर भुजङ्गात्रासित चारी में होते हैं किन्तु प्रथम में दोनों हाथ रेचित होते हैं जबकि दूसरे करण में केवल दाहिना हाथ रेचित होता है एवं बायाँ लता-मुद्रा में होता है ।

४. अभिनवगुप्त के विचार में हाथों की इस अवस्था से दण्डपक्ष तथा पैरों की अवस्था से दण्डपादचारी का बोध होता है (दण्डवद्वस्तविक्षेपेण रेचनेन च

वृश्चिकं चरणं कृत्वा द्वावप्यथ निकुटितौ ॥ १०२ ॥
विधातव्यौ करौ तत्तु ज्ञेयं वृश्चिककुट्टितम् ।

(४२) वृश्चिककुट्टित—वृश्चिक चरण बना कर दोनों को निकुटित करना ही वृश्चिककुट्टित संज्ञक करण होता है ॥ १०२-१०३ ॥

सूचीं कृत्वापविद्धं च दक्षिणं चरणं न्यसेत् ॥ १०३ ॥
रेचिता च कटियंत्र कटिभ्रान्तं तदुच्यते ।

[४३] कटिभ्रान्त—सूची चारी में दाहिना पैर यदि अपविद्ध मुद्रा में रखा जाए और कटि रेचित की जाए तो उसे कटिभ्रान्त करण कहते हैं ॥ १०३-१०४ ॥

अश्वितः पृष्ठतः पादः कुञ्चितोर्ध्वतलाङ्गुलिः ॥ १०४ ॥
लताख्यश्च करो वामस्तल्लतावृश्चिकं भवेत् ।

दण्डपक्षौ सूच्येते । पादविक्षेपेण तु दण्डपादा चारी) । इनके लक्षण नाट्यशास्त्र के अनुसार निम्नलिखित हैं—

“हंसपक्षकृतौ हस्तौ व्यावृत्तपरिवर्तितौ ।

तथा प्रसारितभुजौ दण्डपक्षाविति स्मृतौ” ॥ ९-२०२

“तूपुरं चरणं कृत्वा पुरतः सम्प्रसारयेत् ।

क्षिप्रमाविद्धकरणं दण्डपादा तु सा स्मृता” ॥ १०-४४

१. वृश्चिकं चरणं कृत्वा—पृष्ठभागे रेचितजङ्घमुत्तानतलं वृश्चिकोपलक्षितं चरणं कृत्वा.....’ अभिनवगुप्त की इस व्याख्या के अनुसार पैर को पीठ की ओर मोड़कर ऊँचा करना वृश्चिक चरण कहलाता है । श्री घोष ने अपने अनुवाद में ‘चरण’ के स्थान पर ‘करण’ पाठभेद मानकर अनुवाद किया है । अतः किसी अन्य व्याख्या के अभाव में ‘वृश्चिक-चरण’ विषयक अभिनवगुप्त की धारणा को ही मान्यता देनी पड़ेगी ।

२. सूची—“कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानूर्ध्वं सम्प्रसारयेत् ।

पातयेदग्रयोगेन सा सूची परिकीर्तिता” ॥ १०-३४ ॥

भरतमुनि की इस परिभाषा के अनुसार कुञ्चित पैर को ऊपर उठाकर जंघा तक ले जाना एवं फिर उसे पैर के अगले भाग के सहारे पृथ्वी पर टिका देना सूची कहलाता है ।

३. अपविद्ध—श्री घोष के अनुसार अपविद्ध चेष्टा हाथों के चक्राकार संचालन की है । किन्तु यहाँ पाठ में हाथों का उल्लेख नहीं है, अभिनवगुप्त के मत में कटि के भ्रमित होने के साथ हाथ भी गतिशील होते हैं अतः अपविद्ध मुद्रा में हाथों की अपेक्षा पैरों की स्थिति मानना अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है ।

(४४) लतावृश्चिक—एक पैर अञ्चित मुद्रा में हो और बायें हाथ की कुञ्चित अंगुलियाँ एवं हथेली ऊपर की ओर मुड़ी दशा में हो और वह [बायाँ हाथ] लता मुद्रा में हो तो लतावृश्चिक करण मित्र होता है ॥ १०४-१०५ ॥

अलपद्मः कटीदेशे छिन्ना पर्यायशः कटी ॥ १०५ ॥

वैशाखस्थानकेनेह तच्छिन्नं करण भवेत् ।

(४५) छिन्न—छिन्न दशा में अवस्थित कटि के ऊपर अलपद्म हस्त^१ रखना, तथा शरीर को वैशाख मुद्रा में रखना ही छिन्न करण कहलाता है ॥ १०५-१०६ ॥

वृश्चिकं चरणं कृत्वा स्वतिकौ च करावुभौ ॥ १०६ ॥

रेचितौ विप्रकीर्णौ च करौ वृश्चिकरेचितम् ।

(४६) वृश्चिकरेचित—वृश्चिक करण धारण करके, स्वस्तिक मुद्रा में स्थित दोनों हाथों को रेचित करके विप्रकीर्ण मुद्रा बनाना वृश्चिकरेचित करण कहलाता है ॥ १०६-१०७ ॥

बाहुशीर्षाञ्चितौ हस्तौ पादः पृष्ठाञ्चितस्तथा ॥ १०७ ॥

दूरसन्नतपृष्ठं च वृश्चिकं तत्प्रकीर्तितम् ।

(४७) वृश्चिक—दोनों हाथों को मोड़कर बाहुशीर्ष (कंधे) की तरफ मोड़ना^२ एवं पैर को दूर तक पीछे की ओर मोड़ना^३ वृश्चिक नाम करण कहा जाता है ॥ १०७-१०८ ॥

आलीढं स्थानकं यत्र करौ वक्षसि रेचितौ ॥ १०८ ॥

ऊर्ध्वाधोविप्रकीर्णौ च व्यसितं करणं तु तत् ।

(४८) व्यसित—जब आलीढ स्थान^४ की अवस्था में दोनों हाथ वक्षस्थल पर

१. अलपद्महस्त—नाट्यशास्त्र के नवें अध्याय के श्लोक ९१ में वर्णित अल-पल्लव मुद्रा एवं अलपद्म मुद्रा एक ही हैं ।

२. अभिनवगुप्त के मत में इसका प्रयोग आकाश में भ्रमण या ऐरावतादि के विषय का प्रदर्शन करने के समय होता है । उनके अनुसार यहाँ हस्त एवं बाहु शिर को अञ्चित करने से यह तात्पर्य है कि करिहस्त का प्रयोग किया जाना चाहिए ।

३. अभिनवगुप्त का कथन है कि विच्छू की पूँछ की जगह पर जो पैर होता है उसी के समान एकदम पीछे की ओर किये हुए पैर की संज्ञा वृश्चिक होती है—[वृश्चिकपुच्छस्थानीयचरणं वृश्चिकमेतत्करणं तदुपलक्षितपादो वृश्चिकः] ।

४. अस्यैव दक्षिणं पादं पञ्चतालान् प्रसार्य तु ।

आलीढस्थानकं कुर्याद् रुद्रश्चास्याधिदैवतम् ॥ १०-६७, ६८

अर्थ—श्लोक ८०-५५-६६ में बतलाये गये ऐन्द्रमण्डल नामक स्थानक में यदि

रेचित किए जाएँ और फिर उन्हें (हाथों को) विप्रकीर्णमुद्रा^१ में ऊपर नीचे गति-शील किया जाए तो उस करण का नाम व्यंसित होता है ॥ १०८-१०९ ॥

हस्तौ तु स्वस्तिको पार्श्वे तथा पादो निकुटितः ॥ १०९ ॥

यत्र तत्करणं ज्ञेयं बुधैः पार्श्वनिकुटितम् ।

(४९) पार्श्वनिकुटिक—जब स्वस्तिक मुद्रा में स्थित दोनों हाथों को (शरीर के, एक पार्श्व में रखा जाए तथा पैर को निकुटित (ऊपर-नीचे) किया जाए तो उस करण को विद्वज्जन 'पार्श्वनिकुटित' मानते हैं ॥ १०९-११० ॥

वृश्चिकं चरणं कृत्वा पादस्याङ्गुष्ठकेन तु ॥ ११० ॥

ललाटे तिलकं कुर्याल्ललाटतिलकं तु तत् ।

(५०) ललाटतिलक—पैर की अवस्थिति वृश्चिक बनाकर पैर के अंगूठे से मस्तक पर तिलक लगाने की संज्ञा 'ललाटतिलक' करण है ॥ ११०-१११ ॥

पृष्ठत कुञ्चितं कृत्वा व्यतिक्रान्तक्रमं ततः ॥ १११ ॥

आक्षिप्ता च करौ कार्यौ क्रान्तके करणे द्विजाः ।

(५१) क्रान्तक—कुञ्चित पैर को पीछे की ओर मोड़ना अतिक्रान्त चारी^२ का होना और दोनों हाथों का नीचे पड़े रहना—यह 'क्रान्तक' करण का लक्षण है ॥ १११-११२ ॥

आद्यः पादो नतः कार्यः सव्यहस्तश्च कुञ्चितः ॥ ११२ ॥

उत्तानो वामपार्श्वस्थस्तत्कुञ्चितमुदाहृतम् ।

(५२) कुञ्चित—दाहिने पैर को नीचे झुकाना चाहिए और दाहिने हाथ को कुञ्चित (झुका) करके इस दशा में बायें पार्श्व की तरफ रखना चाहिए कि उसकी हथेली ऊपर की ओर रहे। इसे 'कुञ्चित' करण कहते हैं ॥ ११२-११३ ॥

प्रलम्बिताभ्यां बाहुभ्यां यद्गात्रेणानतेन च ॥ ११३ ॥

अभ्यन्तरापविद्धः स्यात्तज्ज्ञेयं चक्रमण्डलम् ।

(५३) चक्रमण्डल—दोनों हाथ दोनों तरफ सीधे लटकते रहें, और शरीर-दाहिना पैर पाँचताल तक फैलाया जाय तो उसे आलीढ नामक स्थानक कहते हैं। उसके अधिदेवता रुद्र हैं ।

१. 'एकस्य तर्जन्याद्युद्वेष्टितेन (१-२१६) करणेनाधो विप्रकीर्णता । द्वितीयस्तर्जन्यादिपरावर्तितकरणेनोर्ध्वगतः, क्षेत्रपर्यायेणैक उत्तानो नैसपक्षो द्रुतभ्रम-लक्षणो रेचकम् । अवरोऽधोमुख ऊर्ध्वाध इत्येकीकरणम् । तच्च करणमुभयत्र संबध्यते । एतच्च विभ्रमादि-परिक्रमविषयम् ।

२. अतिक्रान्तक्रम—कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य पुरतः सम्प्रसारयेत् ।

उत्क्षिप्य पातयेच्चैनमतिक्रान्ता तु सा स्मृता ॥ १०-३० ॥

यष्टि झुकी रहे तथा आदि में अपविद्ध चारी की स्थिति हो तो उसे 'चक्रमण्डल' करण कहा जाता है ॥ ११३-११४ ॥

स्वस्तिकापसृतौ पादावपविद्धक्रमौ यदा ॥ ११४ ॥

उरोमण्डलकौ हस्तावुरोमण्डलिकं तु तत् ।

(५४) उरोमण्डल—जब स्वस्तिक मुद्रा में स्थित दोनों पैरों की स्थिति बदल कर उनसे अपविद्ध (अड्डिता) चारी का प्रयोग किया जाए और हाथों से उरोमण्डल मुद्रा बनाई जाए तो वह 'उरोमण्डल' करण होता है ॥ ११४-११५ ॥

आक्षिप्तं हस्तपादं च क्रियते यत्र वेगतः ॥ ११५ ॥

आक्षिप्तं नाम करणं विज्ञेयं तत्तद्विज्ञोत्तमाः ।

(५५) आक्षिप्त—जिस अवस्था में हाथों एवं पैरों को शीघ्रतापूर्वक आक्षिप्त किया जाता है उसे विद्वज्जन 'आक्षिप्त' करण की संज्ञा देते हैं ॥ ११५-११६ ॥

ऊर्ध्वाङ्गुलितलः पादः पार्श्वनोर्ध्वं प्रसारितः ॥ ११६ ॥

प्रकुर्यादञ्चिततलौ हस्तौ तलविलासिते ।

(५६) तलविलासित—पैर की अंगुलियां एवं तलुए को ऊर्ध्वमुख करके एक पार्श्व में काफी ऊँचे पर उठाए रखे तथा पताकामुद्रा वाले दोनों हाथों की हथेलियों को परस्पर मिला लें तो उसे 'तलविलासित' करण कहते हैं ॥ ११६-११७ ॥

पृष्ठतः प्रसृतः पादो द्वौ तालावर्धमेव च ॥ ११७ ॥

तस्यैव चानुगो हस्तः पुरतरत्नवर्गलं तु तत् ।

(५७) अर्गल—पैर को पीछे की ओर फैला कर दो ताल की दूरी पर रखना, और हाथों को इसी प्रकार करना अर्गल करण कहलाता है ॥ ११७-११८ ॥

विक्षिप्तं हस्तपादं च पृष्ठतः पार्श्वतोऽपि वा ॥ ११८ ॥

एकमार्गगतं यत्र तद्विक्षिप्तमुदाहृतम् ।

(५८) विक्षिप्त—जब हाथ एवं पैर पीछे की ओर या एक पार्श्व की ओर

१. अभ्यन्तरापविद्ध—अभिनवगुप्त के अनुसार यहाँ अड्डिताचारी से अभिप्राय है जिसका लक्षण नाट्यशास्त्र के दसवें अध्याय के तेइसवें श्लोक में दिया गया है ।

२. उरोमण्डल—उद्धेष्टिती भवेदेकौ द्वितीयश्चापवेष्टितः ।

भ्रमितावुरसः स्थाने ह्युरोमण्डिलिनी स्मृतौ ॥ ९-२०५ ॥

३. अभिनवगुप्त के मतानुसार पैर को आक्षिप्तचारी की स्थिति में रखे, पार्श्व-भाग को थोड़ा झुका ले एवं चतुरस्र हस्त को खटकामुख मुद्रा में कर ले यह 'अक्षिप्त' करण कहलाता है ।

ले जाये जाते हैं तो वह 'विक्षिप्त' करण कहा जाता है^१ ॥ ११८-११९ ॥

प्रसार्य कुञ्चितं पादं पुनरावर्तयेद् द्रुतम् ॥ ११९ ॥

प्रयोगवशगौ हस्तौ तदावर्तमुदाहृतम् ।

(५९) आवर्त—जब कुञ्चित पद को फैला कर शीघ्रता से लौटा लिया जाए और दोनों हाथ (नृत्य के अनुकूल) गतिशील रहें तो उसे 'आवर्त' नामक करण कहते हैं^२ ॥ ११९-१२० ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य पार्श्वोत्पार्श्वं तु डोलयेत् ॥ १२० ॥

प्रयोगवशगौ हस्तौ डोलापादं तदुच्यते ।

(६०) डोलापाद—कुञ्चित पद को ऊपर की ओर उठाकर दोनों पार्श्वभागों की ओर झुलाया जाए और दोनों हाथ (नृत्य की गति के अनुकूल) गतिशील रहें तो उसे 'डोलापाद करण' कहते हैं^३ ॥ १२०-१२१ ॥

१. अभिनवगुप्त के मतानुसार विद्युद्भ्रान्ता तथा दण्डपादा इन दोनों चारियों के द्वारा उद्वेष्टित अपवेष्टित तथा रेचक मुद्रा में दोनों पार्श्वों और आगे तथा पीछे की ओर हाथों तथा पैरों का विक्षेप (फेंकना) विक्षिप्त नामक करण कहलाता है ।

२. अभिनवगुप्त के मतानुसार इस करण का प्रयोग चाषगत्याचारी में किया जाता है क्योंकि दावें पैर को फैलाकर फिर लौटाना चाषगत्याचारी की ही क्रिया है । यथा—

पादः प्रसारितः सव्यः पुनश्चैवापसर्पितः ।

वामः सव्योपसर्पी च चाषगत्यामिति ॥ १०-१८ ॥

श्री घोष कृत अनुवाद में इस श्लोक की प्रथम पंक्ति 'प्रसार्य कुञ्चितं पादं पुनरावर्तयेद् द्रुतम्' के उत्तरार्द्ध की व्याख्या नहीं हो पाती क्योंकि वह केवल यही अर्थ देते हैं कि कुञ्चित पैर को सामने की ओर फैलाकर दोनों हाथों को शीघ्रता से गतिशील किया जाए । हमारे विचार से प्रथम पंक्ति में प्रयुक्त "द्रुतम्" की संगति द्वितीय पंक्ति में आ रहे 'प्रयोगवशगौ हस्तौ' की अपेक्षा । प्रथम पंक्ति में प्रयुक्त पादं के साथ अधिक सटीक बैठती हैं ।

३. अभिनवगुप्ताचार्य ने इस करण में ऊर्ध्वजानुपाद एवं दोलापाद चारी का होना संकेतित किया है—

"पूर्वमूर्ध्वजानुचारी ततो (ना० शा० १०-३३) दोलापादा ।"

पूर्ववर्ती श्लोक की भाँति इस श्लोक में भी श्रीघोष महोदय प्रथम पंक्ति के उत्तरार्द्ध को द्वितीय पंक्ति से समन्वित करके यह अर्थ करते हैं कि कुञ्चित पद को ऊपर उठाकर दोनों को नृत्य की गति के अनुकूल इधर से उधर झुलाया जाए ।

आक्षिप्तं हस्तपादं च त्रिकं चैव विवर्तयेत् ॥ १२१ ॥

रेचितौ च तथा हस्तौ विवृत्ते करणे द्विजाः ।

(६१) विवृत्त—विवृत्त नामक करण में दोनों हाथों और पैरों को बाहर की ओर प्रसारित किया जाता है, त्रिक का परिवर्तन किया जाता है और दोनों हाथों को रेचित^१ किया जाता है ॥ १२१-१२२ ॥

सूचीविद्धं विधायार्थं त्रिकं तु विनिवर्तयेत् ॥ १२२ ॥

करौ च रेचितौ कार्यौ विनिवृत्ते द्विजोत्तमाः ।

(६२) विनिवृत्त—विनिवृत्त नामक करण में विद्वज्जन सूचीविद्ध चारी^२ का प्रयोग करके त्रिक का परिवर्तन करने तथा हाथों को रेचित करने का विधान करते हैं ॥ १२२-१२३ ॥

पार्श्वक्रान्तक्रमं कृत्वा पुरस्तादथ पातयेत् ॥ १२३ ॥

प्रयोगवशागौ हस्तौ पार्श्वक्रान्तं तदुच्यते ।

(६३) पार्श्वक्रान्त—पार्श्वक्रान्तचारी^३ का प्रयोग करते हुए (पैर को) सामने

दोलापाद की परिभाषा के अनुसार पैर को ही गतियुक्त किया जाता है—

‘कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य पार्श्वोत्पार्श्वं विलोलयेत् ..’ ॥ १०-३६ ॥

तथा अभिनवगुप्त भी डोलापाद चारी को समन्वित मानते हैं । अतः हमने अपने अनुवाद में पैर की ही गति का उल्लेख किया है, हाथ का नहीं ।

१. त्रिक के विवर्तन (परिवर्तन) का तात्पर्य यह है कि पहले दाहिने पैर से भ्रमरी नामक चारी करे । (फिर बायें पैर से भ्रमरी नामक चारी करे ।)

२. अभिनवगुप्त के मतानुसार रेचित हस्त से तात्पर्य हंसपक्ष मुद्रा वाले हाथों से है—

‘तद्रेचितौ च हंसपक्षौ द्रुतभ्रमौ हस्ताविति ।’

३. सूचीविद्ध चारी—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुध्वं सम्प्रसारयेत् ।

पातयेच्चाग्रयोगेन सा सूची परिकीर्तिता ॥ १०-३४ ॥

४. अभिनवगुप्त इस करण में चारियों के दो विकल्प मानते हैं । पहले के अनुसार सूचीविद्ध चारी करके दूसरे (बायें) पैर के पाष्णिभाग (एड़ी) में स्वस्तिक की योजना करके फँस ले तथा उसके बाद त्रिक का परिवर्तन करे ।

दूसरे के अनुसार बद्धा नामक चारी से ऊरु की वलित मुद्रा करे व हाथों को रेचित करके हंसपक्ष में क्षीप्रतापूर्वक घुमाये ।

५. पार्श्वक्रान्ताचारी—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुस्तनसमं न्यसेत् ।

उद्धृष्टेन पादेन पार्श्वक्रान्ता विधीयते ॥ १०-३२ ॥

की ओर स्थापित करे^१ तथा दोनों हाथ (वृत्त्य के अनुकूल) प्रयोग-रत रहें तो 'पार्श्व-क्रान्त' करण कहा जाता है ॥ १२३-१२४ ॥

पृष्ठतः कुञ्चितः पादो वक्षश्चैव समुन्नतम् ॥ १२४ ॥

तिलके च करः स्थाप्यस्तन्निशुम्भितमुच्यते ।

(६४) निशुम्भित^२—जब एक पैर को पीछे की ओर मोड़ा जाता है, वक्षःस्थल को सीधा तान कर रखा जाता है, तथा हाथ को (ललाट में) तिलक (स्थान) से ऊपर^३ रखा जाता है, तो उसको 'निशुम्भित' करण कहा जाता है ॥ १२४-१२५ ॥

पृष्ठतो वलितं पादं शिरोघृष्टं प्रसारयेत् ॥ १२५ ॥

सर्वतो मण्डलाविद्धं विद्युद्भ्रान्तं तदुच्यते ।

अर्थात् एक पैर को कुञ्चित मुद्रा में (द्रष्टव्य १।२७८) ऊपर की ओर उठाकर घुटने को वक्षस्थल के पास तक ले जाए तथा दूसरे पैर को उद्धृष्ट मुद्रा में (द्रष्टव्य १।२६६ उ० २६७ पू०) रखे तो इसे पार्श्वक्रान्ता चारी कहते हैं ।

१. पुरस्तादथ पातयेत्—इस प्रथम पंक्ति के उत्तरांश में कर्ता का अभाव होने से प्रश्न उठता है कि सामने की ओर किस वस्तु को लाए ? प्रो० घोष पूर्ववर्ती श्लोकों की भाँति यहाँ भी इस अंश को द्वितीय पंक्ति गत प्रयोगवशगी हस्ती से समन्वित करके यह अर्थ करते हैं कि हाथों को सामने की ओर फैलाना चाहिए ।

अभिववगुप्त ने इस अंश को पैर के उत्क्षेपण से सम्बन्धित माना है—
“...तयाग्रे चरणं पातयेत् ।” वस्तुतः चारी का प्रयोग पैर की क्रिया से सम्बन्धित है । अतः हमारे विचार में पार्श्वक्रान्तचारी के सन्दर्भ में 'पुरस्तादथ पातयेत्' का सम्बन्ध पैर से करना अधिक उचित होगा न कि हाथ से ।

२. नाट्यशास्त्र के बड़ौदा वाले द्वितीय संस्करण में मूल पाठ में 'निःस्तम्भित' करण का पाठ है तथा टिप्पणी में व प्रति में निशुम्भित, म प्रति में निस्सुम्भित तथा त प्रति में निमुम्भित पाठ प्राप्त होता है ।

३. तिलके च करः—अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार हाथ को ही ललाट के ऊपर तिलक की भाँति रखा जाता है—

“तदेतद्देशो मध्यमाङ्गुलिरूपो, ललाटे तिलकवदिति ।”

श्रीघोष ने इस अंश को इस प्रकार अनूदित किया है कि 'हाथ को ललाट के बीच में रखा जाता है ।

हमारे विचारानुसार इन दोनों व्याख्याओं में कोई मूलभूत अन्तर नहीं है । तिलक का स्थान ललाट का मध्य ही है और हाथ को ललाट के मध्य में रखने पर हाथ की स्थिति तिलकवत् हो ही जायेगी । यही कारण है कि अपने अनुवाद में हमने हाथ की स्थिति ललाटवर्ती तिलक के स्थान के ऊपर बतायी है ।

(६५) विद्युद्भ्रान्त—पैर को पीछे की ओर मोड़कर सिर के नितान्त समीप इस भाँति ले जायें कि वह सर्वथा गोलाकार हो जाए तो उसे 'विद्युद्भ्रान्त' करण कहते हैं ॥ १२५-१२६ ॥

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा पुरस्तात्संप्रसारयेत् ॥ १२६ ॥
प्रयोगवशगौ हस्तावतिक्रान्ते प्रकीर्तितौ ।

(६६) अतिक्रान्त—अतिक्रान्तचारी के प्रयोग के अनुसार एक पैर को सामने की ओर फैला दे तथा हाथों का भी प्रयोग पैरों के ही समान करें तो उसे 'अतिक्रान्त' करण कहते हैं ॥ १२६-१२७ ॥

आक्षिप्तं हस्तपादं च त्रिकं चैव विवर्तितम् ॥ १२७ ॥
द्वितीयो रेचितो हस्तो विवर्तितकमेव तत् ।

(६७) विवर्तित—जब हाथ और पैर बाहर की ओर प्रसारित किए जाते हैं, त्रिक का परिवर्तन किया जाता है, एवं दूसरा हाथ रेचित होता है तो उसे 'विवर्तित' करण कहते हैं ॥ १२७-१२८ ॥

१. ना० शा० १०१४० में विद्युद्भ्रान्त चारी का भी यही लक्षण है । इस श्लोक का श्रीघोष कृत अनुवाद कुछ भ्रामक सा है । उनके अनुवाद के अनुसार इस करण में पैर को पीछे की ओर मोड़कर हाथों से मण्डलाविद्ध मुद्रा प्रदर्शित की जाती है । इस मण्डलाविद्ध मुद्रा की परिभाषा अथवा नाट्यशास्त्र में अन्यत्र कहीं भी इसके उल्लेख तक से स्वयं घोष महोदय अनभिज्ञ हैं । दूसरी ओर बड़ौदा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र के द्वितीय संस्करण में नृत्यरत मूर्तियों के जो परिशोधित चित्र दिए गये हैं तदनुसार भी पैर को बिल्कुल ऊपर की ओर उठाकर सिर तक ले जाया गया है, जिससे वह मण्डलाकार सा प्रतीत होता है, हाथों की मुद्रा तो बिल्कुल भी मण्डलाकार नहीं है । अभिनवगुप्त की मान्यता है कि इस करण के 'विद्युद्भ्रान्त' इस नामकरण के पीछे यह कारण हो सकता है कि पैर को बिजली की तेजी से झटका कर ऊपर ले जाया जाता है—

'तत्पदस्य विद्युत् उद्भ्रमणाद् विद्युद्भ्रान्तम्... ।

२. द्वितीयो रेचितो हस्तो—यहाँ द्वितीय के उल्लेख से प्रथम हस्त की अन्य किसी मुद्रा में अवस्थिति भासित होती है । अभिनवगुप्त ने—“आक्षिप्त-हस्तापेक्षया द्वितीयो हस्तः” कहकर प्रथम हस्त को आक्षिप्त माना है—अर्थात् पहले जो हाथ एवं पैरों का आक्षेपण विहित किया गया था वहाँ दोनों हाथों का अभिप्राय न होकर एक ही हाथ से था । दूसरा हाथ रेचित होगा । श्रीघोष ने इसके विपरीत दोनों हस्तों को रेचित माना है । ऐसा उन्होंने किस आधार पर किया है यह स्पष्ट नहीं हो पाता ।

कर्णेऽञ्चितः करो वामो लताहस्तश्च दक्षिणः ॥ १२८ ॥
दोलापादस्तथा चैव गजक्रीडितकं भवेत् ।

(६८) गजक्रीडित—बायें हाथ को अञ्चित मुद्रा में (बायें) कान पर रखा जाए और दाहिना हाथ लता मुद्रा^१ में हो एवं पैर दोलापाद चारी में हो तो उस करण की संज्ञा 'गजक्रीडित' होती है ॥ १२८-१२९ ॥

द्रुतमुत्क्षिप्य चरणं पुरस्तादथ पातयेत् ॥ १२९ ॥
तलसंस्फोटितौ हस्तौ तलसंस्फोटिते मतौ ।

(६९) तलसंस्फोटित—एक पैर को तीव्र गति से ऊपर उठाकर सामने की ओर गिराए और दोनों हाथों से ताली बजाए तो उसे 'तलसंस्फोटित' करण माना जाता है ॥ १२९-१३० ॥

पृष्ठप्रसारितः पादः लतारेचितकौ करौ ॥ १३० ॥
समुन्नतं शिरश्चैव गरुडप्लुतकं भवेत् ।

(७०) गरुडप्लुतक—दोनों पैरों को पीछे की ओर प्रसारित किया जाए^१ एवं दोनों हाथों में से एक लता मुद्रा में हो एवं दूसरा रेचित हो और वक्षःस्थल सीधा तना रहे तो वह 'गरुडप्लुतक' करण कहलाता है ॥ १३०-१३१ ॥

१. अभिनवगुप्त के मतानुसार इन चेष्टाओं से यहाँ १।१९९ प्रोक्त करिहस्त का ग्रहण होता है—

‘समुन्नतो लताहस्तः पार्श्वोत्पाश्वं विलोलितः ।

त्रिपातकोऽपरः कर्णे करिहस्तः प्रकीर्तितः ॥ (१।२००)

२. तलसंस्फोटितौ हस्तौ—श्री घोष ने तलसंस्फोटित को एक ऐसी मुद्रा माना है जो नाट्यशास्त्र में कहीं भी व्याख्यात नहीं है । आचार्य अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार दोनों पताका हाथों को एक साथ संश्लेषित करने से जो शब्द उत्पन्न हो उसे 'तलसंस्फोटित' कहते हैं । नाट्यशास्त्र (ब०, द्वि० सं०) में दी गई नृत्यमूर्तियों की रेखाकृतियों को देखने से भी हाथों का परस्पर संश्लेषण सिद्ध होता है । करतलों के परस्पर आस्फालन से उत्पन्न ध्वनि को हिन्दी में सामान्यतया ताली ही कहा जाता है । यही कारण है कि 'तलसंस्फोटितौ हस्तौ' इस खण्ड का अनुवाद यहाँ 'दोनों हाथों से ताली बजाना' किया गया है ।

३. बड़ौदा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र के द्वितीय संस्करण के मूल पाठ में 'पृष्ठप्रसारितौ पादौ' इसके स्थान पर 'पृष्ठप्रसारितः' यह पाठ मिलता है । 'पृष्ठ-प्रसारितौ पादौ' यह पाठ टिप्पणी में 'ठ' प्रति के नाम से दिया गया है । 'गरुड-प्लुतक' करण के चित्र में भी एक ही पैर पीछे की ओर प्रसारित है अतः 'पृष्ठप्रसा-रितः पादः' यह पाठ संगत प्रतीत होता है ।

सूचीपादो नतं पार्श्वमेको वक्षःस्थितः करः ॥ १३१ ॥
द्वितीयश्चाञ्चितो गण्डे गण्डसूची तदुच्यते ।

(७१) गण्डसूची—पैर की अवस्था सूची^१ हो, पार्श्व भाग उन्नत हो, एक हाथ वक्षःस्थल पर रखा हो, तथा दूसरे हाथ को अञ्चित मुद्रा में गाल पर रखा जाए^२ तो उसे 'गण्डसूची' करण कहा जाता है ॥ १३१-१३२ ॥

ऊर्ध्वपवेष्टितौ हस्तौ सूचीपादो विवर्तितः ॥ १३२ ॥
परिवृत्तत्रिकं चैव परिवृत्तं तदुच्यते ।

(७२) परिवृत्त—अपवेष्टित मुद्रा में अवस्थित दोनों हाथों को ऊपर की ओर उठाकर रखा जाय, एवं सूचीपाद को दूसरे पर वर्तित किया जाय^३ तथा त्रिक को (भ्रमरी चारी में) परिवर्तित किया जाए तो उस करण का नाम 'परिवृत्त' कहा जाता है ॥ १३२-१३३ ॥

एकः समस्थितः पाद ऊरुपृष्ठे स्थितोऽपरः ॥ १३३ ॥
मुष्टिहस्तश्च वक्षःस्थः पार्श्वजानु तदुच्यते ।

(७३) पार्श्वजानु—एक पैर सम अवस्था में हो और दूसरा जांघों के पिछली

१. सूचीपाद—

उत्क्षिप्ता तु भवेत्पाणिणरङ्गुष्ठाग्रेण संस्थितः ।

वामश्चैव स्वभावस्थः सूचीपादः प्रकीर्तितः ॥

(१-२७९ उ० २८० पृ०)

२. द्वितीयश्चाञ्चितो गण्डे—अभिनवगुप्त के विचार में गाल पर रखा जाने वाला यह हाथ अलपल्लव मुद्रा में होता है । (अञ्चितोऽलपल्लवो गण्डक्षेत्रे) ।

किन्तु गण्डसूची के करण के चित्र में दूसरा हाथ गाल पर नहीं है, नाभि के पास है ।

अभिनवगुप्त इस करण में कई मतभेदों का वर्णन करते हैं—

(१) कुछ आचार्य सूचीपाद को गण्डदेश के समीप ले जाना बतलाते हैं ।

(२) आचार्य सूचीमुख नामक नृत हस्त को गण्डप्रदेश में अञ्चित मुद्रा में रखना और फिर क्रियाशील करना बतलाते हैं ।

(३) कुछ आचार्य सूचीमुख नामक नृत हस्त को गण्डस्थल के प्रधान भूषण के अभिनय का प्रदर्शन करने के लिए इस करण की उपयोगिता मानते हैं ।

३. सूचीपादो विवर्तितः—अभिनवगुप्त के अनुसार सूचीपाद के विवर्तन का आश्रय बद्धाचारी (१०-२१) है जिसके अनुसार जंघा के स्वस्तिक में होने पर उनकी पार्श्ववर्त्ती गति से है ।

तरफ मुड़ा हुआ हो तथा मुष्टि-हस्त वक्षःस्थल पर स्थित हो तो उसे 'पार्श्वजानु' करण कहते हैं ॥ १३३-१३४ ॥

पृष्ठप्रसारितः पादः किञ्चिदञ्चित्त जानुकः ॥ १३४ ॥

यत्र प्रसारितौ बाहू तत्स्थात् गृध्रावलीनकम् ।

(७४) गृध्रावलीनक—एक पैर पीछे की ओर प्रसारित किया जाए, एक घुटना कुछ झुका हुआ हो तथा दोनों बांहें फैली हुई हो तो उसे 'गृध्रावलीनक' करण कहा जाता है ॥ १३४-१३५ ॥

उत्प्लुत्य चरणौ कार्यावग्रतः स्वस्तिकस्थितौ ॥ १३५ ॥

सन्नतौ च तथा हस्तौ सन्नतं तदुदाहृतम् ।

(७५) सन्नत—उछलकर दोनों पैरों को सामने की ओर स्वस्तिक-मुद्रा में रखा जाए तथा दोनों हाथ सन्नत अवस्था में हो तो उसे 'सन्नत' करण का नाम दिया जाता है ॥ १३५-१३६ ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य कुर्यादग्रस्थितं भुवि ॥ १३६ ॥

प्रयोगवशगौ हस्तौ सा सूची परिकीर्तिता ।

(७६) सूची—'सूची' नामक करण में कुञ्चित चरण को उठाकर भूमि पर अग्रभाग (पंजों) के सहारे रखना चाहिए एवं दोनों हाथों की गति के अनुकूल रहने चाहिए ॥ १३६-१३७ ॥

अल्पद्वयः शिरोहस्तः सूचीपादश्च दक्षिणः ॥ १३७ ॥

यत्र तत्करणं ज्ञेयमर्धसूचीति नामतः ।

(७७) अर्धसूची—जब अल्पद्वय हस्त शिर पर रखा हो और दाहिना पैर सूची चारी में हो तो उस करण का नाम 'अर्धसूची' जानना चाहिए ॥ १३७-१३८ ॥

पादसूच्या यदा पादो द्वितीयस्तु प्रविध्यते ॥ १३८ ॥

कटिवक्षःस्थितौ हस्तौ सूचीविद्धं तदुच्यते ।

(७८) सूचीविद्ध—जब सूची चारी में स्थित एक चरण दूसरे चरण से लगा

१. सन्नतौ—हाथों द्वारा प्रदर्शित की जाने वाली सन्नत मुद्रा वस्तुतः दोलाहस्त का ही दूसरा नाम है । अभिनवगुप्त का भी कथन है—'सन्नतौ च दोलाहस्तौ' ।

२. अल्पद्वयहस्त—अल्पद्वय अथवा अल्पल्लव हस्त का तात्पर्य यह है कि समस्त अङ्गुलियाँ हथेली की ओर मुड़ी हो पर एक दूसरे से अलग-अलग हों ।

३. डा० रघुवंश का कथन है कि इस करण में सूचीचारी की गति-प्रक्रिया की अन्तिम स्थिति का प्रयोग स्वीकार किया गया है, अर्थात् कुञ्चित पैर समपाद की एड़ी से सटाया जाता है । सूची प्रक्रिया के कुञ्चित चरण की ओर वाला हाथ अर्धचन्द्र चेष्टा में कमर पर प्रतिष्ठित होता है और दूसरा खटका मुख चेष्टा में

होता है और दोनों हाथ क्रमशः कमर तथा वक्ष पर स्थित होते हैं तो उसे 'सूचीविद्ध' करण कहा जाता है ॥ १३८-१३९ ॥

कृत्वोरुवलितं पादमपक्रान्तक्रमं न्यसेत् ॥ १३९ ॥
प्रयोगवशगौ हस्तावपक्रान्तं तदुच्यते ।

(७९) अपक्रान्त—यदि उस को वलित करके पैर को अपक्रान्त चारी' में प्रयुक्त किया जाता है एवं हाथ प्रयोग के अनुकूल होते हैं तब उस करण का नाम 'अपक्रान्त' करण होता है ॥ १३९-१४० ॥

वृश्चिकं चरणं कृत्वा रेचितौ च तथा करौ ॥ १४० ॥
तथा त्रिकं विवृतं च मयूरललितं भवेत् ।

(८०) मयूरललित—जब चरण वृश्चिक^१ हो, दोनों हाथ रेचित हो तथा त्रिक का परिवर्तन किया जाए तो वह 'मयूरललित' करण की स्थिति होती है ॥ १४०-१४१ ॥

अञ्चितापसृतौ पादौ शिरश्च परिवाहितम् ॥ १४१ ॥
रचितौ च तथा हस्तौ तत्सर्पितमुदाहृतम् ।

(८१) सर्पित—जब अञ्चित^२ चरणों को अपसृत^३ किया जाए, शिर परिवाहित^४ मुद्रा में हो एवं दोनों हाथ रेचित हों तो उसे 'सर्पित' करण कहा जाता है ॥ १४१-१४२ ॥

अपनी ओर के वक्षःप्रदेश पर न्यस्त होता है । अभिनवगुप्त ने अर्धचन्द्र हस्तचेष्टा के साथ पक्षवञ्चित चेष्टा का उल्लेख भी किया है ।

१. अपक्रान्तचारी—ऊरुभ्यां वलनं कुञ्चितं पादमुद्धरेत् ।
पार्श्वे विनिक्षिपेच्चैनमपक्रान्ता तु सा स्मृता ॥
(१०-३१)

२. अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार इस करण में एक पैर वृश्चिक मुद्रा में होता है एवं दोनों रेचित हंसपक्ष हस्त द्रुतगति से भ्रमित किए जाते हैं । पैर को उस स्थान पर निकुञ्चित करके भ्रमरी चारी की चेष्टा में न्यस्त किया जाता है ।

३. अञ्चितपाद—पार्ष्णिः यस्य स्थिता भूमांबुध्वमग्रतलं भवेत् ।
अङ्गुल्यश्चाञ्चिताः सर्वाः स पादोञ्चित उच्यते ॥

(१/२७५ उ०२७६ पू०)

४. अपसृत—'अपसृत' का तात्पर्य है एक पैर का दूसरे पैर के पास से हटाना । इस अञ्चित अवस्था से पैर अर्धवृत्ताकार घूमकर अलग होते हैं ।

५. परिवाहित—पार्यायशः पार्श्वगतं शिरः स्यात्परिवाहितम् (८-२६)
अर्थात् शिर का क्रमशः पार्श्वों में घूमना परिवाहित कहलाता है ।

नूपुरं चरणं कृत्वा दण्डपादं प्रसारयेत् ॥ १४२ ॥
क्षिप्राविद्धकरं चैव दण्डपादं तदुच्यते ।

(८२) दण्डपाद—‘दण्डपाद’ करण उसको कहा जाता है जब पैर को नूपुर चारी^१ में लाया जाए और फिर उसे दण्डपादचारी^२ में प्रसारित किया जाए और दोनों हाथ शीघ्रतापूर्वक आविद्ध किए जाए ॥ १४२-१४३ ॥

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा समुत्प्लुत्य निपातयेत् ॥ १४३ ॥
जङ्घाञ्चितोपरि क्षिप्ता तद्विद्याद्धरिणप्लुतम् ।

(८३) हरिणप्लुत—जिस करण में अतिक्रान्तक्रम का निष्पादन करके फिर पैर को उछाल कर नीचे रखा जाता है और अंचित जंघा को ऊपर की ओर क्षिप्त किया जाता है उसे ‘हरिणप्लुत’ करण जानना चाहिए ॥ १४३-१४४ ॥

डोलापादक्रमं कृत्वा समुत्प्लुत्य निपातयेत् ॥ १४४ ॥
परिवृत्तत्रिकं चैव तत्प्रेङ्खोलितमुच्यते ।

(८४) प्रेङ्खोलित—डोलापाद चारी को सम्पन्न करके जब उछल कर पैर को गिराया जाए और त्रिक का परिवर्तन हो तो उसे ‘प्रेङ्खोलित’ करण कहते हैं ॥ १४४-१४५ ॥

भुजावूर्ध्वविनिष्क्रान्तौ हस्तौ चाभि (धो) मुखाङ्गुली ॥ १४५ ॥
बद्धा चारी तथा चैव नितम्बे करणे भवेत् ।

(८५) नितम्ब—नितम्बकरण में दोनों भुजाएं ऊपर की ओर निकली होती हैं और हाथ की उङ्गुलियां ऊपर की ओर रहती हैं और

१. नूपुरपादचारी—पृष्ठतोऽभ्यञ्चितं कृत्वा पादमग्रतलेन तु ।

द्रुतं निपातयेत् भूमौ चारी नूपुरपादिका ॥ (१०-३५)

२. दण्डपादचारी—

“क्षिप्रमाविद्धकरणं दण्डपादा तु सा स्मृता । (१०-४४)

भुजाओं का संचालन अपविद्ध (१-२२०) चेष्टा में होता है, जिसमें हाथ बाहरी स्थिति से अन्दर की ओर गतिशील होते हैं ।

३. हरिणप्लुताचारी—

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा चोत्प्लुत्य विनिपातयेत् ।

जङ्घाञ्चिता परिक्षिप्ता सा ज्ञेया हरिणप्लुता ॥ (१०-४३)

अर्थात् उछलकर पैर को जमीन पर रखना और अंचित पैर की जंघा को क्षिप्त रखकर हरिणप्लुत चारी का सम्पादन किया जाता है ।

बद्धाचारी^१ का प्रयोग किया जाता है ॥ १४५-१४६ ॥

दोलापादक्रमं कृत्वा हस्तौ तदनुगावुभौ ॥ १४६ ॥
रेचितौ घूर्णितौ वापि स्खलितं करणं भवेत् ।

(८६) स्खलित—स्खलित कारण उसको कहते हैं जब दोलापादचारी का प्रयोग करके रेचित^२ एवं घूर्णित^३ अवस्था में युक्त दोनों हाथों को भी पैरों की गति के ही अनुरूप रखा जाए ॥ १४६-१४७ ॥

एको वक्षःस्थितो हस्तः प्रोट्टेष्टितलोऽपरः ॥ १४७ ॥
अञ्चितश्चरणश्चैव प्रयोज्यः करिहस्तके ।

(८७) करिहस्तक^४—करिहस्तक कारण में हाथ को वक्षःस्थल पर रखना

१. बद्धाचारी—

“अन्योन्यजङ्घासंवेधात् कृत्वा तु स्वस्तिकं ततः ।

ऊरूभ्यां वलनं यस्मात् सा बद्धाचार्युदाहृता ॥ (ना०शा० १०-२१)

अभिनवगुप्त के मतानुसार पताका हस्त की ऊंगलियाँ व हथेलियाँ उपर उठाए हुए सिर के पास ले जाकर फिर कन्धों के समानान्तर रखते हुए वक्ष के नीचे ले जाकर पताका मुद्रा के अन्तर्गत ऐसे रखना चाहिए कि दाहिने हाथ का उल्टा भाग वक्षःस्थल से सटा रहे और बायें हाथ के अँगूठे का अगला सिरा व दाहिने हाथ का करभ द्राए हाथ की तर्जनी के अगले भाग से श्लिष्ट रहे । फिर हाथों की अङ्गुलियों को शरीराभिमुख रखते हुए रेचित एवं घूर्णित हस्त मुद्राओं के अन्तर्गत नितम्ब अवस्था में रखना चाहिए । नितम्ब हस्त चेष्टा का लक्षण है—

‘बाहुशीर्षाद्विनिष्क्रान्तो - - - आदि (१९६) जिसके अनुसार दोनों पताका हस्त कन्धों से नितम्ब पर लाए जाने चाहिए ।

२. अभिनवगुप्त के मत में यहाँ रेचित से हंसपक्ष-रेचित का तात्पर्य ग्रहण करना चाहिए ।

३. घूर्णित कोई विशिष्ट मुद्रा न होकर गोलाकार घूम रहे हाथों का परिचायक है ।

४. करिहस्त—“समुन्नतो लताहस्तः पार्श्वोत्पार्श्वं विलोलितः ।

त्रिपताकोऽपरः कर्णं करिहस्तः प्रकीर्तितः ॥ ९-२०० ॥

अर्थात् एक हाथ लता-हस्त मुद्रा में वक्षःस्थल पर इस पार्श्व से उस पार्श्व तक झूलता रहता है और दूसरा हाथ त्रिपताका मुद्रा में कान पर रखा जाता है तो उसे ‘करिहस्त’ कहते हैं ।

चाहिए और दूसरे हाथ की हथेली प्रोद्वेष्टित रहनी चाहिए तथा पैरों को अंचित रखना चाहिए ॥ १४७-१४८ ॥

एकस्तु रेचितो हस्तो लताख्यस्तु तथा परः ॥ १४८ ॥

प्रसर्पिततलौ पादौ प्रसर्पितकमेव तत् ।

(८८) प्रसर्पितक—यदि एक हाथ रेचित और दूसरा लता मुद्रा में हो व पैर 'तलसंचर' हो तो 'प्रसर्पितक' करण कहते हैं ॥ १४८-१४९ ॥

अलातं च पुरःकृत्वा द्वितीयं च द्रुतक्रमम् ॥ १४९ ॥

हस्तौ पादानुगौ चापि सिंहविक्रीडिते स्मृतौ ।

(८९) सिंहविक्रीडित—यदि 'अलात' चारी के प्रदर्शन के बाद द्रुतसंचरण के साथ साथ हाथों को भी पैरों की गति के अनुरूप रखा जाए तो उसे 'सिंहविक्रीडित' करण कहा जाता है ॥ १४९-१५० ॥

पृष्ठप्रसर्पितः पादस्तथा हस्तौ निकुञ्चितौ ॥ १५० ॥

पुनस्तथैव कर्तव्यौ सिंहाकर्षितके द्विजाः ।

(९०) सिंहाकर्षित—जब (एक) पैर को पीछे की ओर फैलाया जाए, दोनों हाथ निकुंचित किए हुए हों और फिर ऐसा ही (शरीर के दूसरे पार्श्व के साथ) किया जाए तो उसे सिंहाकर्षितक करण कहा जाता है ॥ १५०-१५१ ॥

आक्षिप्तहस्तमाक्षिप्तदेहमाक्षिप्तपादकम् ॥ १५१ ॥

उद्वृत्तगात्रमित्येतदुद्वृत्तं करणं स्मृतम् ।

(९१) उद्वृत्त—यदि हाथ पैर और पूरे शरीर को झटके से उछाला जाए

१. प्रसर्पितक—पैरों के तलवे घिसते हुए आगे बढ़ना । श्री घोष के अनुसार- पैर को समसर्पितल या तलसंचर मुद्रा में रखना चाहिए । अभिनवगुप्त के मत में रेचित कर की ओर जो पैर है उस से दोनों पैरों के बीच भूमि पर घर्षण करते हुए मंद मंद चलने का तात्पर्य है—रेचितकरस्य दिक्पादः पादान्तरान्मन्दमन्दं भूमि-घर्षणाच्चलेत् ।

२. अलात चारी (ना० शा० १०-४१) में जिस ओर के पैर को द्रुतगति से आगे रखा जाता है, उसी ओर का हाथ भी गतिशील होता है ऐसा ही दूसरे चरण व हस्त से साथ होता है । इस प्रकार बार बार दोनों पैर व हाथ गतिशील होते हैं ।

अभिनवगुप्त के विचारानुसार इस करण में एक एक पैर वृश्चिक मुद्रा में रहता है । तथा दाहिने व बायें दोनों हाथ पद्मकोश एवं अर्णनाभ (९-१२०) मुद्रा में रहते हैं । फिर जब दूसरा पैर वृश्चिक चेष्टा में लाया जाता है तब दोनों हाथों को भी पुनः पूर्ववत् प्रसारित किया जाता है ।

और फिर शरीर उद्वृत्त चारी की स्थिति में रहे तो वह 'उद्वृत्त' करण माना जाता है ॥ १५१-१५२ ॥

आक्षिप्तचरणश्रौ को हस्तौ तस्यैव चानुगौ ॥ १५२ ॥
आनतं च तथा गात्रं तथोपसृतकं भवेत् ।

(१२) उपसृतक—पैर आक्षिप्त चारी हों और हाथ उसी अवस्था के अनुकूल हों तथा शरीर झुका हुआ हो तो वह 'उपसृतक' करण कहा जाता है ॥ १५२-१५३ ॥

दोलापादक्रमं कृत्वा तलसङ्घटितौ करौ ॥ १५३ ॥
रेचयेच्च करं वामं तलसङ्घटिते सदा ।

(१३) तलसङ्घटित—दोलापादचारी का प्रदर्शन करने के उपरान्त दोनों हाथों के तल जब संघटित होते हैं और बायाँ हाथ रेचित किया जाता है तो उसे 'तलसंघटित' करण कहा जाता है ॥ १५३-१५४ ॥

निकुंचित का अर्थ श्रीघोष के अनुसार झुके हुए चक्राकर संचालित हाथ हैं—
अभिनवगुप्त के अनुसार—क्रियावर्तनावशादपसार्य । श्रीशुक्ल ने अनुवाद किया है—
हाथ सिकुड़ा (या झुका) कर शरीर एक गोल घुमाव ले जो सामने व पीछे की ओर सिकुड़ने वाला हो ।

१. उद्वृत्तचारी—पादमाविद्धमावेष्ट्य समुत्प्लुत्य निपातयेत् ।

परिवृत्त्य द्वितीयं तु सोद्वृत्ता चार्युदाहृता ॥ १०-३९ ॥

इसके अनुसार दोनों कुंचित पैरों को क्रमशः गोलाकार गति से ले जाकर ऊपर से नीचे गिराया जाता है ।

२. भरतमुनि के कथन से तो यही तात्पर्य निकलता है कि हाथ पैरों के अनुसार गतिशील होंगे परन्तु अभिनवगुप्त का कथन है कि बायें हाथ के व्यावर्तन में शरीर को झुकाकर दाहिना हाथ अराल मुद्रा में स्थित किया जाता है । 'कुंचित पादमुत्क्षिप्य' -- (ना० शा० १०-३७) 'वामतो व्यावृत्त्य करपरिवर्तनेन गात्रमानस्य दक्षिणमरालतां नयेत् ।' किन्तु गा० ओ० सि० में प्रदर्शित रेखाचित्र के अनुसार हाथों का अराल एवं व्यावृत्त चेष्टा में होना सिद्ध नहीं होता । उसके अनुसार हाथ दोला चेष्टा में न्यस्त हैं । इस कारण हम यहाँ अभिनव का समर्थन करना उचित नहीं समझते । हमारे विचार में हाथ आक्षिप्त चारी की प्रक्रिया का अनुसरण करेंगे क्योंकि मूल में स्पष्टतः लिखा है कि हाथ उसके (पैर के) ही समान अवस्थित होंगे ।

३. अभिनवभारती के उल्लेखानुसार दोलापाद चारो के साथ पताका हस्तों को इस भाँति रखना चाहिए कि उनके तल एक दूसरे से संघटित रहें । फिर वैष्णव-

एको वक्षःस्थितो हस्तो द्वितीयश्च प्रलम्बितः ॥ १५४ ॥

तलाग्रसंस्थितः पादो जनिते करणे भवेत् ।

(१४) जनित—जनित करण में एक हाथ वक्षःस्थल पर होता है और दूसरा झूलता हुआ रहता है एवं पैर अग्रतलसंचर मुद्रा में रहता है ॥ १५४-१५५ ॥

जनितं करणं कृत्वा हस्तौ चाभिमुखाङ्गुली ॥ १५५ ॥

शनैर्निपतितौ चैव ज्ञेयं तदवहित्थकम् ।

(१५) अवहित्थक—जनित करण के सम्पादन के बाद परस्परान्मुख अंगुलियों वाले हाथों को धीरे धीरे नीचे की ओर ले जाया जाए तो उसे 'अवहित्थक' करण जानना चाहिए ॥ १५५-१५६ ॥

करी वक्षःस्थितौ कार्यावुरो निर्भुग्नमेव च ॥ १५६ ॥

मण्डलस्थानकं चैव निवेशं करणं तु तत् ।

(१६) निवेश — निर्भुग्न^१ वक्षःस्थल पर दोनों हाथों को रख कर

स्थानक में (खड़े रह कर) दाहिना हाथ कटि पर रखना चाहिए और दूसरे हाथ को हंसपक्ष की मुद्रा में द्रुतभ्रमित करते हुए रेचक करना चाहिए । सरल शब्दों में इस करण में दोनों हाथों की हथेलियों को मिला कर ताली बजाई जाती है और फिर रेचित मुद्रा में उन्हें अलग किया जाता है ।

१. जनितचारी—मुष्टिहस्तश्च वक्षःस्थः करोऽन्यस्य प्रवर्तते ।

तलसंचरपादश्च जनिता चार्युदाहृता ॥ (ना०शा० १०-२५)

इसके अनुरूप मुष्टि-हस्त वक्ष पर रहता है और दूसरा हाथ गतिशील रहता है एवं पैर तल-संचर गति में रहते हैं ।

२. अभिनवभारती के अनुसार यहाँ जनित-चारी का उपयोग होता है और हाथों को वक्षःस्थल पर अराल तथा अलपल्लव मुद्रा में रखा जाता है ।

कुछ आचार्य इस (अवहित्थक) करण में हाथों को अवहित्थमुद्रा में करना मानते हैं —

शुकतुण्डौ करौ कृत्वा वक्षस्याभिमुखाञ्चितौ ।

शनैरधोमुखाविद्धौसोऽवहित्थ इति स्मृतः (९-१५६)

३. निर्भुग्न—

'स्तब्ध' च निम्नपृष्ठं य निर्भुग्नसं समुन्नतम् ।

उरो निर्भुग्नमेतद्धि कर्मचास्य निबोधत ॥ ९-२२७ ॥

अर्थात् केन्द्र मण्डल में पैर चार ताल की दूरी पर रहते हैं वक्ष स्तब्ध, पृष्ठ भाग झुका हुआ एवं कन्धे उठे हुए रहते हैं ।

मण्डल^१ स्थानक पर प्रदर्शन करना 'निवेश' नामक करण कहलाता है ॥ १५६-१५७ ॥

तलसञ्चरपादाभ्यामुत्प्लुत्य पतनं भवेत् ॥ १५७ ॥

सन्नतं वलितं गात्रमेलकाक्रीडितं तु तत् ।

(६७) एलकाक्रीडित^२—यदि तलसंचर मुद्रायुक्त दोनों पैरों से उछल कर फिर भूमि पर आया जाए एवं झुके हुए शरीर को घुमाया जाए तो उसे 'एलका-क्रीडित' करण जानना चाहिए ॥ १५७-१५८ ॥

(९८) ऊरुद्वृत्त^३—हाथों को आवृत्त करके ऊरु के पृष्ठभाग पर अंचित रूप में रखा जाए और जंघा को अंचित मुद्रा तथा उद्वृत्त गति में रखे तो उसे 'उद्वृत्त' करण कहते हैं ॥ १५८-१५९ ॥

करमावृत्तकरगमूरुपृष्ठेऽञ्चितं न्यसेत् ॥ १५८ ॥

जङ्घाञ्चिता तथोद्वृत्ता ह्यूरुद्वृत्तं तु तद्ववेत् ।

(९९) मदस्खलितक—मदस्खलितक नाम करण में दोनों हाथ नीचे लटका

१. मण्डलस्थानक—

ऐन्द्रं तु मण्डले पादौ चतुस्तालान्तरस्थितौ ।

त्र्यश्रौ पक्षःस्थितौ चैव कटिजानू समौ तथा ॥ (१०-६५ पू० ६६ उ०)
स्थानक का तात्पर्य खड़े होने की चेष्टा से है ।

२. एलकाक्रीडित चारी—

तलसंचर पादाभ्यामुत्प्लुत्य पतनं तु यत् ।

पर्यायशश्च क्रियते एडकाक्रियता तु सा ॥ (१०-२०)

में तल-संचर चरणों से क्रमशः ऊपर नीचे कूदा जाता है । धड़ कुछ झुका और मुड़ा रहता है ।

३. अभिनवभारती का कथन है कि इसमें उरुद्वृत्त चारी का प्रयोग होता है जिसका लक्षण है—

तलसंचरपादस्य पाणिर्बाह्योन्मुखी यदा ।

जङ्घाञ्चिता तथोद्वृत्ता ऊरुद्वृत्तेति सा स्मृता ॥ (१०-२२)

अर्थात् तलसंचर पैर की एड़ी बाहर की ओर स्थित होती है । जाँघें झुकी और ऊपर की ओर घूमी हुई रहती है । इस करण में उरुद्वृत्त चारी के प्रयोग के साथ हाथों को घुमाकर अराल एवं खटकामुख मुद्रा में ऊरु के पीछे स्थापित करना चाहिए ।

डा० रघुवंश की टिप्पणी है कि जंघाओं के अंचित होने से पैर घुटनों से झुके



१ तलपुष्पपुटम्



२ वर्तितम्



३ वलितोरुकम्



४ अपविद्धम्



५ समनखम्



६ लीनम्



७ स्वस्तिकरेचितम्



८ मण्डलस्वस्तिकम्



९ निकुटकम्



१० अर्धनिकुटकम्



११ कटिच्छिन्नम्



१२ अर्धरेचितम्



१३ वक्षःस्वस्तिकम्



१४ उन्मत्तकम्



१५ स्वस्तिकम्



१६ पृष्ठस्वस्तिकम्



१७ दिक्स्वस्तिकम्



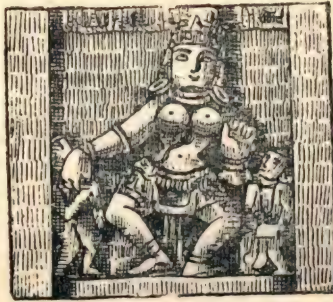
१८ अलातकम्



१९ कटीसमम्



२० आक्षिसरेचितम्



२१ विक्षिप्ताक्षिप्तकम्



२२ अर्धस्वस्तिकम्



२३ अञ्चितम्



२४ भुजङ्गनासितम्



२५ ऊर्ध्वजानु



२६ निकुञ्चितम्



२७ मत्तल्लि



२८ अवधमत्तल्लि



२९ रेचितनिकुट्टितम्



३० पादापविडकम्



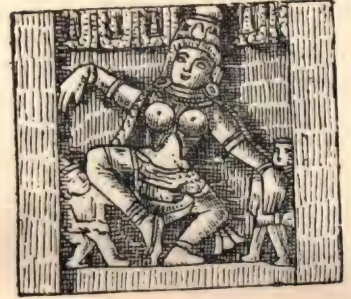
३१ वलितम्



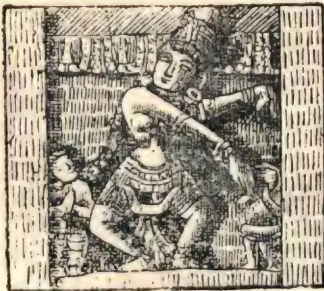
३२ घृणितम्



३३ ललितम्



३४ दण्डपक्षम्



३५ भुजङ्गवस्त्ररेचितम्



३६ नूपुरम्



३७ वैशाखरेचितम्



३८ भ्रमरकम्



३९ चतुरम्



४० भुजङ्गाखितम्



४१ दण्डकरेचितम्



४२ वृश्चिककुट्टितम्



४३ कटिभ्रान्तम्



४४ लतावृश्चिकम्



४५ छिन्नम्



४६ वृश्चिकरेचितम्



४७ वृश्चिकम्



४८ द्यंसितम्



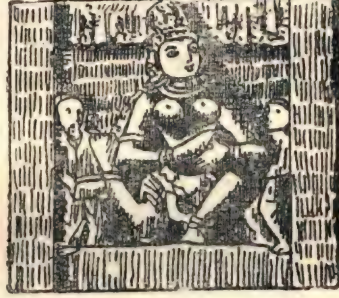
४९ पार्वतिकुट्टकम्



५० ललाट तलकम्



५१ क्रान्तकम्



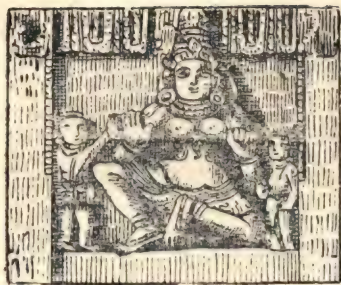
५२ कुञ्चितम्



५३ चक्रमण्डलम्



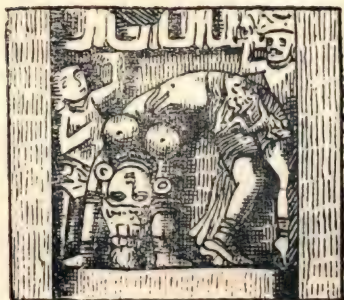
५४ उरोमण्डलिकम्



५५ आक्षिप्तम्



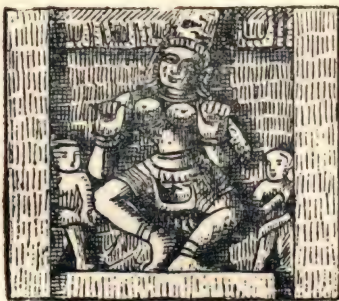
५६ तलविलासितम्



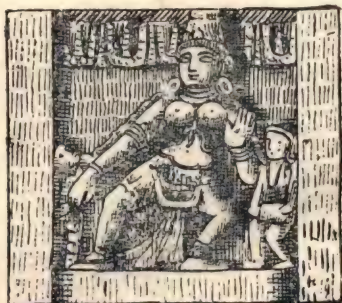
५७ अर्गलम्



५८ विक्षिप्तम्



५९ आवर्तम्



६० डोलापादम्



६१ विवृतम्



६२ विनिवृतम्



६३ पार्श्वक्रान्तम्



६४ निस्तम्भितम्



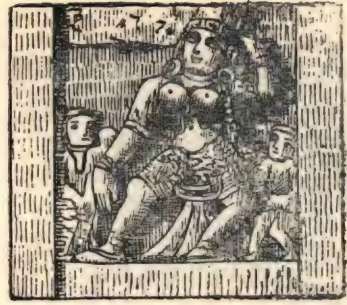
६५ विद्युद्भ्रान्तम्



६६ अतिक्रान्तम्



६७ विवर्तितकम्



६८ गजकोडितकम्



६९ तलसंस्कोटितम्



७० गरुडप्लुतम्



७१ गण्डसुची



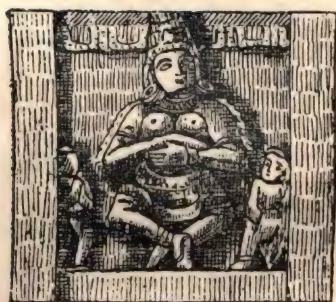
७२ परिवृत्तम्



७३ पार्वजान्



७४ गृध्रावलीनकम्



७५ सन्नतम्



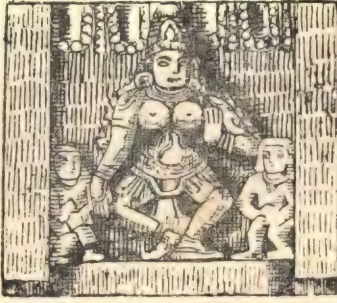
७६ सूची



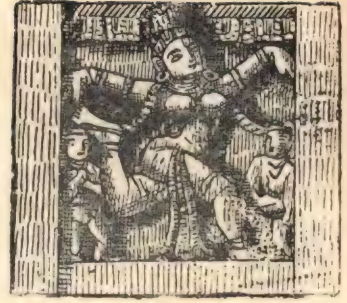
७७ अर्घसूची



७८ सूचीविद्धम्



७९ अपक्रान्तम्



८० मयूरललितम्



८१ सपितम्



८२ दण्डपादम्



८३ हरिणप्लुतम्



८४ प्रेङ्खोलितम्



८५ नितम्बम्



८६ स्खलितम्



८७ करिहस्तम्



८८ प्रसपितम्



८९ सिंहविक्रीडितम्



९० सिंहाकषितम्



९१ उद्वृत्तम्



९२ उपसृतकम्



९३ तलसङ्घटितम्



९४ जनितम्



९५ अवहित्यकम्



९६ निवेशम्



९७ एलकाक्रीडितम्



९८ ऊह्द्वृतम्



९९ मदस्खलितकम्



१०० त्रिष्णुकान्तम्



१०१ सम्भ्रान्तम्



१०२ विष्कम्भम्



१०३ उद्धृष्टम्



१०४ वृषभक्रीडितम्



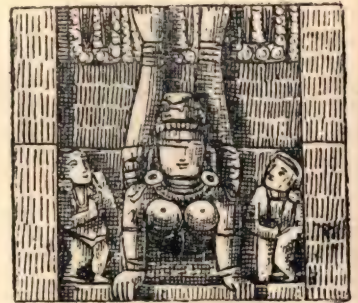
१०५ लोलितम्



१०६ नागापसपितम्



१०७ शकटास्यम्



१०८ गङ्गावतरणम्

देने चाहिए, सिर को परिवाहित मुद्रा में^१ और पैरों को बलित रखते हुए आविद्ध चारी में रखना चाहिए ॥ १५९-१६० ॥

करौ प्रलम्बितौ कायौ शिरश्च परिवाहितम् ॥ १५९ ॥

पादौ च बलिताविद्धौ मदस्खलितके द्विजाः ।

पुरः प्रसारितः पादः कुञ्चितो गगनोन्मुखः ॥ १६० ॥

करौ च रेचितौ यत्र विष्णुक्रान्तं तदुच्यते ।

(१००) विष्णुक्रान्त—जब एक पैर आगे फैलाया हुआ हो और दूसरा पैर सिकोड़कर आकाश की ओर (ऊपर) ले जाया जाय एवं दोनों हाथों को रेचित मुद्रा में रखा जाये तो उस करण को 'विष्णुक्रान्त' कहा जाता है ॥ १६०-१६१ ॥

करमावर्तितं कृत्वा ह्यूरुपृष्ठे निकुञ्चयेत् ॥ १६१ ॥

ऊरुश्चैव तथाविद्धः सम्भ्रान्तं करणं तु तत् ।

(१०१) सम्भ्रान्त—जब हाथ को आवर्तित^२ करते हुए ऊरु के पृष्ठ भाग पर निकुञ्चित किया जाए तथा ऊरु आविद्धा^३ चारी में रहे तो उसे 'सम्भ्रान्त' करण कहते हैं ॥ १६१-१६२ ॥

अपविद्धः करः सूच्या पादश्चैव निकुट्टितः ॥ १६२ ॥

वक्षःस्थश्च करो वामो विष्कम्भे करणे भवेत् ।

रहेगे और जंघाओं के ऊपर की ओर घुमाया हुआ रखा जाएगा; ऐसा जाँघ की पेशी के द्वारा ही किया जा सकता है ।

१. सिर को क्रमशः पार्श्वों में घुमाने की संज्ञा परिवाहन है । डा० रघुवंश की व्याख्यानसार इस करण में घुटने को झुकाए बिना पैर फैलाया जाता है । डा० रघुवंश ने 'गमनोन्मुखी' (जाने के लिए तत्पर) चरण सामने की ओर प्रसारित किया जाता है—ऐसा अनुवाद दिया है । किन्तु इसमें 'कुञ्चितः' पद का अनुवाद छूट जाता है । फिर यहाँ पर 'गगनोन्मुखः' है 'गमनोन्मुख' नहीं, अतएव अपने अनुवाद में हमने पैर का ऊपर (गगन की ओर) गमन माना है । पुनश्च सामने फैलाए पैर को ऊपर की ओर गतिचरण के कुञ्चन के अभाव में होनी सहज नहीं है । अतः हमने प्रसारित पद के कुञ्चन के पश्चात् ही उठाए जाने की संभावना व्यक्त की है ।

२. आवर्तित—व्यावर्तित गति को ही यहाँ आवर्तित कहा गया है यह अभिनवगुप्त के कथन से स्पष्ट है—'व्यावर्तितपरिवर्तितकरणेन - - -' । अर्थात् हाथ को घुमाते हुए अल्पफलक मुद्रा में उस के पृष्ठ भाग पर रखा जाता है ।

३. आविद्धा—'स्वस्तिकस्याग्रतः पादः कुञ्चितश्च प्रसारितः ।

निपतेदञ्चिताविद्ध आविद्धा नाम सा स्मृता ॥ (ना० शा० १०-३८)

(१०२) विष्कम्भ—विष्कम्भ करण में दाहिना हाथ अपविद्ध मुद्रा में होता है, तथा सूची^१ चारी में स्थित पैर 'निकुटित' रहते हैं एवं बायाँ हाथ वक्षःस्थल पर स्थित होता है ॥ १६२-१६३ ॥

पादाबुद्धट्टितौ कार्यौ तलसङ्घट्टितौ करौ ॥ १६३ ॥

नतञ्च पार्श्व कर्तव्यं बुधैरुद्धट्टिते सदा ।

(१०३) उद्धट्टित—ज्ञानी जनों को सर्वदा उद्धट्टितकरण में दोनों पैर उद्धट्टिता मुद्रा^२ में, तथा हाथ तलसंघट्टित मुद्रा^३ में एवं पार्श्व को नत (झुका हुआ) रखना चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

प्रयुज्यालातकं पूर्व हस्तौ चापि हि रेचयेत् ॥ १६४ ॥

कुञ्चितावञ्चितौ चैव वृषभक्रीडिते सदा ।

(१०४) वृषभक्रीडित—करण में पहले अलात चारी का प्रयोग करके हाथों को रेचित करना चाहिए और फिर दोनों को कुञ्चित एवं अञ्चित मुद्रा में रखना चाहिए ॥ १६४-१६५ ॥

रेचितावञ्चितौ हस्तौ लोलितं वर्तितं शिरः ॥ १६५ ॥

उभयोः पार्श्वयोर्यत्र तल्लोलितमुदाहृतम् ।

(१०५) लोलित^४—जब दोनों अञ्चित हस्त रेचित मुद्रा में हों तथा मस्तक को

१ सूची—अभिनवगुप्त के मत में सूची का अर्थ सूची-मुख हस्तमुद्रा (१-१९२) से है ।

२. निकुटित—का अर्थ यहाँ झुकाया जाना है । नाट्यशास्त्र में प्रकाशित चित्र से भी पैरों का निकुटन स्पष्ट है ।

३. उद्धट्टित मुद्रा—

स्थित्वा पादतलाग्रेण पाणिभूमौ निपात्यते ।

यस्य पादस्य करणे भवेदुद्धट्टितस्तु सः ॥ (१-२६५)

अर्थात् पैर के तलवे के अग्रभाग खड़े पर होकर एड़ी से जमीन को छूने की संज्ञा उद्धट्टित है ।

४. तलसंघट्टित—दोनों करतलों के संघट्टन से शब्द उत्पन्न करना (ताली बजाना) ।

५. अभिनवगुप्त की व्याख्यानुसार वैष्णव-स्थानक में खड़े रह कर दाहिने रेचित हंसपक्ष हस्त को द्रुतगति से चलाते हैं व बायें अलपल्लव हस्त को वक्ष पर रखते हैं ।

डा० रघुवंश ने ध्यान दिलाया है कि कि गा० ओ० सी० के रेखा-चित्र में इस करण के महत्त्वपूर्ण अंग वैष्णव-स्थान का अंकन नहीं हुआ है तथा हाथ स्वस्तिक चैष्टा का है ।

लोलित मुद्रा में दोनों पाश्वों में घुमाया जाए तों उसे 'लोलित' करण कहते हैं ॥ १६५-१६६ ॥

स्वास्तिकापसृतौ पादौ शिरश्च परिवाहितम् ॥ १६६ ॥

रेचितौ च तथा हस्तौ स्यातां नागापसर्पिते ।

(१०६) नागापसर्पित—दोनों पैर स्वस्तिक स्थिति में पीछे की ओर हटाए जाएं, सिर परिवाहित मुद्रा में हो तथा हाथ रेचित रहें तो उसे 'नागापसर्पित' करण कहा जाता है ॥ १६६-१६७ ॥

निषण्णाङ्गस्तु चरणं प्रसार्य तलसञ्चरम् ॥ १६७ ॥

उद्वाहितमुरः कृत्वा शकटास्यं प्रयोजयेत् ।

(१०७) शकटास्य—शरीर को स्थिर रखते हुए यदि पैर को तलसंचर मुद्रा में फैलाया जाए तथा वक्षःस्थल को उद्वाहित (उठी हुई) स्थिति में रखा जाए तो उसे 'शकटास्य' करण कहा जाता है ॥ १६७-१६८ ॥

ऊर्ध्वाङ्गुलितलौ पादौ त्रिपताकावधोमुखौ ॥ १६८ ॥

हस्तौ शिरस्सन्नतं च गङ्गावतरणं त्विति ।

(१०८) गंगावतरण—यदि दोनों पैरों के तलवे और अंगुलियाँ ऊपर की ओर उठी दशा में रखे जाएं, त्रिपताका मुद्रा में स्थित दोनों हाथों की हथेलियाँ अधोमुख हो एवं सिर 'सन्नत' मुद्रा में हो तो उसे 'गंगावतरण' कहा जाता है ॥ १६८-१६९ ॥

(निम्न चार श्लोक कुछ प्रतियों में नहीं हैं और अभिनव ने व्याख्या भी नहीं की है अतः श्री घोष ने इसका अनुवाद नहीं किया ।)

१. अभिनवगुप्त की दृष्टि से इस करण का नाम नागापसर्पित इस कारण है कि इसमें कुटिल गति होती है हाथ सिर को क्रमशः पाश्व में घुमाया जाता है—परिवाहितं पर्यायशः पाश्वगतं कुटिलगतियोगान्नागापसर्पितम् ।

२. शकटास्य चारी—

निषण्णाङ्गस्तु चरणं प्रसार्य तलसंचरम् ।

उद्वाहितमुरः कृत्वा शकटास्यां प्रयोजयेत् ॥ (१०-१६)

अर्थात् पैरों को तलसंचर रूपेण आगे फैलाया जाता है एवं वक्ष उद्वाहित (उठा हुआ) रहता है ।

३. सिर को सन्नत रखने का तात्पर्य यह हो सकता है कि कमर बिल्कुल मुड़ जाए ।

करणों का उपसंहार—

यानि स्थानानि याश्चार्यो व्यायामे कथितानि तु ॥ १६९ ॥
पादप्रचारस्त्वेषां तु करणानामयं भवेत् ।

(नृत्तरूपी) व्यायाम^१ में जिन स्थानों^२ तथा चारियों^३ का वर्णन किया गया है, उन करणों का यह पाद प्रचार^४ है ॥ १६९-१७० ॥

करणों में नृत्तहस्तों की प्रयोग-विधि—

ये चापि नृत्तहस्तास्तु गदिता नृत्तकर्मणि ॥ १७० ॥
तेषां समासतो योगः करणेषु विभाव्यते ।

नृत्त प्रक्रिया में नृत्त हस्तों का जो उल्लेख किया गया है, करणों में उनका संश्लिष्टतया प्रयोग किया जाता है ॥ १७०-१७१ ॥

सभी करणों की सामान्य मुद्रा—

प्रायेण करणे कार्यो वामो वक्षःस्थितः करः ॥ १७१ ॥
चरणश्चानुगश्चापि दक्षिणस्तु भवेत्करः ।

करण में प्रायः बायाँ हाथ वक्षःस्थल पर रखना चाहिए और दाहिने हाथ को चरण की गति के अनुकूल रखना चाहिये ॥ १७१-१७२ ॥

मातृका लक्षण—

चार्यश्चैव तु याः प्रोक्ता नृत्तहस्तास्तथैव च ॥ १७२ ॥
सा मातृकेति विज्ञेया तद्भेदात्करणानि तु ।

जो चारियाँ तथा नृत्तहस्त बतलाये गये हैं उन्हीं को मातृका जानना चाहिए और उसी के भेद से करणों का ज्ञान करना चाहिए ॥ १७२-१७३ ॥

अङ्गहारों का उपक्रम—

अष्टोत्तरशतं ह्येतेत्करणानां मयोदितम् ॥ १७३ ॥
अतः परं प्रवक्ष्यामि ह्यङ्गहारविकल्पनम् ।

मैंने इन एक सौ आठ करणों को बताया है । अब इसके बाद में अंगहारों के लक्षण बतलाऊँगा ॥ १७३-१७४ ॥

१. नृत्त को व्यायाम कहा गया है क्योंकि यह पूर्णतः अङ्गों के संचालन पर निर्भर होता है ।

२. स्थान—खड़े होने की स्थिति ।

३. चारी—पैरों के संचालन की प्रक्रिया ।

४. पादप्रचार—पैर को उठाने एवं रखने की विधि ।

प्रसार्योत्क्षिप्य च करौ समपादं प्रयोजयेत् ॥ १७४ ॥

व्यंसितापसृतं सव्यं हस्तमूर्ध्वं प्रसारयेत् ।

प्रत्यालीढं ततः कुर्यात् तथैव च निकुट्टकम् ॥ १७५ ॥

ऊरुद्वृत्तं ततः कुर्यादाक्षिप्तं स्वस्तिकं ततः ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं च योगतः ॥ १७६ ॥

स्थिरहस्तो भवेदेष त्वङ्गहारो हरप्रियः ।

(१) स्थिर हस्त—दोनों हाथों को प्रसारित करके ऊपर उठाकर समपाद का प्रयोग करना चाहिए । दाहिने हाथ को ऊपर की ओर व्यंसित दशा में प्रसारित करें^१ फिर प्रत्यालीढ स्थान^२ नामक चेष्टा में खड़े रहकर क्रमशः निकुट्टक, ऊरुद्वृत्त, आक्षिप्त, स्वस्तिक, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो शम्भु को प्रिय लगने वाला स्थिरहस्त नामक अंगहार बन जाता है ॥ १७४-१७७ ॥

तलपुष्पापविद्धे द्वे वर्तितं सनिकुट्टकम् ॥ १७७ ॥

ऊरुद्वृत्तं तथाक्षिप्तमुरोमण्डलमेव च ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १७८ ॥

एष पर्यस्तको नाम ह्यङ्गहारो हरोद्भवः ।

१. अभिनवगुप्त के मत में इस अंगहार के प्रारम्भ में लीन नामक करण (४-६६) किया जाता है ।

२. समपाद—यह स्थान अर्थात् खड़े होने की स्थिति-विशेष का परिचायक है ।

३. व्यंसितापसृत—श्री घोष के अनुवाद में इसका अर्थ किया गया है—‘कंधे के समतल फैलाया हुआ ।’ डा० रघुवंश ने भी इसका यही अर्थ दिया है (दाहिने हाथ को कंधों के स्तर से ऊपर की ओर फैलाया जाता है ।)

अभिनवगुप्त के अनुसार इसका तात्पर्य व्यंसित करण की स्थिति से फैलाये हुए दोनों हाथों से है ।

४. प्रत्यालीढ स्थानक—

कुञ्चितं दक्षिणं कृत्वा वामं पादं प्रसार्य च ।

आलीढपरिवर्तस्तु प्रत्यालीढमिति स्मृतम् ॥ (१०-७०-७१)

यह अभिनवगुप्त की उक्ति है, जिसके अनुसार प्रत्यालीढस्थानक के परिवर्तन से निष्पन्न होता है ।

(२) पर्यस्तक^१—यदि पहले तलपुष्पपुट तथा अपविद्ध करणों का प्रयोग किया जाए, फिर वर्तित तथा निकुट्टक करणों का प्रयोग किया जाए, तत्पश्चात् उरुद्वृत्त, आक्षिप्त तथा उरोमण्डल एवं नितम्ब, करिहस्त और कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो शिव से उत्पन्न पर्यस्तक नामक अंगहार सिद्ध होता है ॥ १७७-१७९ ॥

अलपल्लवसूचीं च कृत्वा विक्षिप्तमेव च ॥ १७९ ॥

आवर्तितं ततः कुर्यात्तथैव च निकुट्टकम् ।

ऊरुद्वृत्तं तथाक्षिप्तमुरोमण्डलमेव च ॥ १८० ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं सूचीविद्धो भवेदयम् ।

(३) सूचीविद्ध—जब हाथ अलपल्लव मुद्रा में तथा पैर सूची (मुख) मुद्रा हो तथा क्रमशः विक्षिप्त, आवर्तित^२, निकुट्टक, उरुद्वृत्त, आक्षिप्त, उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो 'सूचीविद्ध' अंगहार माना जाता है ॥ १७९-१८१ ॥

अपविद्धं तु करणं सूचीविद्धं तथैव च ॥ १८१ ॥

उद्वेष्टितेन हस्तेन त्रिकं परिवर्तयेत् ।

उरोमण्डलकौ हस्तौ कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १८२ ॥

अपविद्धोऽङ्गहारश्च विज्ञेयोऽयं प्रयोक्तृभिः ।

(४) अपविद्ध—सर्वप्रथम अपविद्ध तथा सूचीविद्ध करणों का प्रयोग करके फिर हाथ को उद्वेष्टित^३ रखते हुए त्रिक को घुमाना चाहिए । तत्पश्चात् उरोमण्डल करण के अनुरूप हाथ रख कर कटिच्छिन्न करण का प्रयोग करना चाहिए । प्रयोक्ताओं को इस प्रकार के अङ्गहार का नाम अपविद्ध जानना चाहिए ॥ १८१-१८३ ॥

करणं नूपुरं कृत्वा विक्षिप्तालातके पुनः ॥ १८३ ॥

पुनराक्षिप्तकं कुर्यादुरोमण्डलकं तथा ।

१. अभिनवगुप्त का विचार है कि इस अंगहार में प्रत्यालीढ नामक स्थान का प्रयोग होता है । इसमें दस करणों का उपयोग किया जाता है, जैसा कि अभिनव-भारती में भी उल्लिखित है—'' - - - एतेन करणदशकेन पर्यस्तकः ।''

२. अभिनव के अनुसार ना० शा० (४-१२०) में "प्रसार्य कुञ्चितं पादं - - -" आदि द्वारा जिस आवर्त करण का लक्षण दिया गया है आवर्तित शब्द से उसी आवर्त करण का बोध कराया गया है ।

३. उद्वेष्टित—हस्तमुद्रा का प्रकार है । अभिनवगुप्त ने इसे उद्वेष्टित करण (ना० शा० ९-२१६) माना है ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १८४ ॥

आक्षिप्तकः स विज्ञेयो हाङ्गहारः प्रयोक्तृभिः ।

(५) आक्षिप्तक—यदि सर्वप्रथम नूपुर करण का प्रयोग किया जाए, फिर विक्षिप्त, अलातक, आक्षिप्त, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त, तथा कटिच्छिन्न करणों का क्रमशः प्रयोग किया जाए तो उस अङ्गहार को प्रयोक्ताओं द्वारा 'आक्षिप्तक' संज्ञक जानना चाहिये ॥ १८३-१८५ ॥

उद्वेष्टितापविद्धस्तु करः पादो निकुट्टितः ॥ १८५ ॥

पुनस्तेनैव योगेन वामपार्श्वं भवेदथ ।

उरोमण्डलकौ हस्तौ नितम्बं करिहस्तकम् ॥ १८६ ॥

कर्तव्यं सकटिच्छिन्नं नृत्ते तूद्वेष्टिते सदा ।

(६) उद्वेष्टित—दाहिना हाथ उद्वेष्टित^३ और अपविद्ध मुद्रा में हो और दाहिना पैर निकुट्टित रहे, तथा पुनः इसी रूप में बाये पार्श्व में किया जाए^४ । उरोमण्डलकरण के अनुकूल दशा में हाथ रखते हुए, क्रमशः नितम्ब, करिहस्त एवं कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करना उद्वेष्टित अङ्गहार कहा जाता है ॥ १८५-१८७ ॥

पर्यायोद्वेष्टितौ हस्तौ पादौ चैव निकुट्टितौ ॥ १८७ ॥

कुञ्चितावञ्चितौ चैव ह्यूर्ध्वतं तथैव च ।

चतुरश्रं करं कृत्वा पादेन च निकुट्टकम् ॥ १८८ ॥

भुजङ्गवासितं चैव करं चोद्वेष्टितं पुनः ।

परिच्छिन्नं च कर्तव्यं त्रिकं भ्रमरकेण तु ॥ १८९ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं विष्कम्भे परिकीर्तितम् ।

(७) विष्कम्भ—विष्कम्भ अङ्गहार में हाथों को क्रम से उद्वेष्टित एवं पैरों को निकुट्टित रखते हुए इसी क्रम से हाथों को कुञ्चित (सिकोड़ा) और पैरों को अञ्चित^५ (घुमाया) जाए, फिर ऊर्ध्वत करण का प्रयोग करते हुए हाथों को चतुरश्र

१. अभिनवगुप्त का विचार है कि जहाँ कहीं पुनर्ग्रहण हुआ है वहाँ प्रयोग को दोहराने की भी सम्भावना है (यत्र यत्र पुनर्ग्रहणं तत्र तत्र केचित् द्वियोगमाहुः ।)

२-३ दाहिने पार्श्व में की जाने वाली सम्पूर्ण प्रक्रिया बायें पार्श्व में भी की जानी चाहिए । तदनुसार बायें पार्श्व में बायां हाथ उद्वेष्टित तथा अपविद्ध मुद्रा में रहेगा और बायां पैर निकुट्टित किया जाएगा ।

४. अभिनवगुप्त के मतानुसार हाथों तथा पैरों के कुञ्चन के साथ अञ्चित करण का प्रयोग दोनों पार्श्वों से क्रमशः किया जाता है—

करके पैरों से निकुट्टक करण का प्रयोग करना चाहिए इसके बाद भुजङ्गत्रासित करण का प्रयोग करके हाथों को उद्वेष्टित मुद्रा में रखना चाहिए। फिर भ्रमर करण के प्रयोग के साथ त्रिक को वलित करना चाहिए और करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १८७-१९० ॥

दण्डपादं करं चैव विक्षिप्याक्षिप्य चैव हि ॥ १९० ॥

व्यंसितं वामहस्तं च सह पादेन सर्पयेत् ।

निकुट्टकद्वयं कार्यमाक्षिप्तं मण्डलोरसि ॥ १९१ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं कर्तव्यमपराजिते ।

(८) अपराजित—जब दण्डपाद करण के प्रयोग के बाद हाथों को विक्षिप्त (बाहर फेंका) एवं (आक्षिप्त शरीर की ओर वापिस लाया जाए) किया जाए, फिर व्यंसित करण का प्रयोग करते हुए बायें हाथ को पैर के अनुरूप गतिशील रखें, और फिर दोनों निकुट्टकों (निकुट्टक तथा अर्धकुट्टक) को प्रयुक्त करने के साथ साथ आक्षिप्त, उरोमण्डल एवं तत्पश्चात् करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का क्रमशः प्रयोग किया जाए तो उस 'अपराजित' अङ्गहार मानना चाहिए ॥ १९०-१९२ ॥

कुट्टितं करणं कृत्वा भुजङ्गत्रासितं तथा ॥ १९२ ॥

रेचितेन तु हस्तेन पताकं हस्तमादिशेत् ।

“तेन कुञ्चितस्य करणस्याञ्चितस्य चाङ्गद्वयपययिण प्रयोज्यत्वम् ।”

श्री घोष ने इसमें छिन्न एवं भ्रमरक करणों का प्रयोग माना है। किन्तु अभिनवभारती के अनुसार भ्रमरक करण के प्रयोग में त्रिक छिन्न (वलित) की जाती है (छिन्नत्रिकं कुर्यात्) छिन्न करण का प्रयोग नहीं होता। यही कारण है कि हमने भी छिन्न करण की उपस्थिति नहीं मानी।

१. अभिनवगुप्त के अनुसार यहाँ प्रसर्पित करण—ना०शा० (४-१४८-४९) के अनुसार किया जाता है। (हस्तपाद का संचालन) प्रसर्पित करण का लक्षण निम्नलिखित है—

एकस्तु रेचितो हस्तः लताख्यश्च तथापरः ।

प्रसर्पितं तलो पादौ प्रसर्पितकमेव तत् ॥ (४-१४८-१४९)

किन्तु डा० रघुवंश का विचार है कि सर्पित स्वयं भी एक करण है (सं० ८१) और उसके प्रयोग का संदर्भ भी यहाँ हो सकता है। इस भाँति डा० रघुवंश ने इसका अर्थ किया है कि बायें पैर के साथ बायाँ हाथ सर्पितरूप में संचालित होता है।

आक्षिप्तकं प्रयुञ्जीत ह्य रोमण्डलकं तथा ॥ १९३ ॥
लताख्यं सकटिच्छिन्नं विष्कम्भापसूते भवेत् ।

(९) विष्कम्भापसूत—जब कुट्टित और भुजङ्गत्रासित करणों का प्रयोग करने के साथ रेचित हस्त^१ पताका मुद्रा में हो और फिर क्रमशः आक्षिप्तक व उरोमण्डल करणों का तथा कटिच्छिन्न करण के साथ लता-हस्त का प्रयोग किया जाए तो 'विष्कम्भापसूत' अङ्गहार कहा जाता है ॥ १९४-१९६ ॥

त्रिकं सुवलितं कृत्वा नूपुरं करणं तथा ॥ १९४ ॥

भुजङ्गत्रासितं सव्यं तथा वैशाखरेचितम् ।

आक्षिप्तकं ततः कृत्वा परिच्छिन्नं तथैव च ॥ १९५ ॥

बाह्यभ्रमरकं कुर्यादुरोमण्डलमेव च ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १९६ ॥

मत्ताक्रीडो भवेदेष ह्यङ्गहारो हरप्रियः ।

(१०) मत्ताक्रीड—यदि त्रिक को सुन्दरता से वलित करते हुए नूपुर करण का प्रदर्शन दिया जाए, फिर भुजङ्गत्रासित तथा वैशाखरेचित करण प्रयुक्त किए जाएं। इसके बाद क्रमशः आक्षिप्त, छिन्न, बाह्य भ्रमरक^२, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो शिव जी का प्रिय 'मत्ताक्रीड' नामक अङ्गहार कहा जाता है ॥ १९४-१९७ ॥

रेचितं हस्तपादं च कृत्वा वृश्चिकमेव च ॥ १९७ ॥

पुनस्तेनैव योगेन वृश्चिकं सम्प्रयोजयेत् ।

निकुट्टकं तथा चैव सव्यासव्यकृतं क्रमात् ॥ १९८ ॥

लताख्यः सकटिच्छेदो भवेत्स्वस्तिकरेचिते ।

१. अभिनवभारती के व्याख्यानानुसार भुजङ्गत्रास्तरेचित करण के लक्षण—

भुजङ्गत्रासितं कृत्वा यत्रोभावपि रेचितौ ।

वामपार्श्वस्थितौ हस्तौ भुजङ्गत्रास्तरेचितम् ॥ (४-९६)

में जिस रेचित का उल्लेख हुआ है वही यहाँ अभिप्रेत है ।

२. श्री घोष के अनुवाद के अनुसार बाह्यभ्रमरक करण का यहाँ प्रयोग होता है, यद्यपि इस नाम के किसी करण का उल्लेख नहीं हुआ है। अभिनव के अनुसार यह वामभ्रमरकम् है (बाह्यभ्रमरकमिति वामभ्रमरकम्) जिसका यह अर्थ है कि भ्रमरक करण का वायें अङ्ग से प्रयोग किया जाए ।

इस भाँति बाह्यभ्रमरक करण, भ्रमरक का ही एक रूप मात्र कहा जा सकता है ।

(११) स्वस्तिक रेचित—यदि हाथ पैर को रेचित मुद्रा में रखकर वृश्चिक करण का प्रयोग किया जाए और फिर उन्हीं हाथ, पैरों से वृश्चिक करण का प्रयोग किया जाए एवं फिर क्रमशः दाहिने व बायें दोनों अंगों से निकुट्टक-करण का प्रयोग किया जाए एवं अन्ततः लता के साथ कटिच्छेद करण का प्रयोग किया जाए तो 'स्वस्तिक-रेचित' अङ्गहार सिद्ध होता है ॥ १९७-१९९ ॥

पार्श्वे तु स्वस्तिकं बद्ध्वा कार्यं त्वर्धनिकुट्टकम् ॥ १९९ ॥

द्वितीयस्य च पार्श्वस्य विधिः स्यादयमेव हि ।

ततश्च करमावर्त्य ह्यरुपृष्ठे निपातयेत् ॥ २०० ॥

ऊरुद्वृत्तं ततः कुर्यादाक्षितं पुनरेव हि ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ २०१ ॥

पार्श्वस्वस्तिक इत्येष ह्यङ्गहारः प्रकीर्तितः ।

(१२) पार्श्व स्वस्तिक—जिस अङ्गहार में चरणों को स्वस्तिक मुद्रा में पार्श्व में रखा जाए और उसी प्रकार अङ्ग से निकुट्टक करण का प्रयोग किया जाए व फिर दूसरे पार्श्व में उसी की आवृत्ति की जाए तथा हाथ को आवर्तित करके कटि प्रदेश पर स्थापित किया जाए एवं क्रम से ऊरुद्वृत्त, आक्षित, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो उसे 'पार्श्वस्वस्तिक' अङ्गहार कहते हैं ॥ १९९-२०२ ॥

वृश्चिकं करणं कृत्वा लताख्यं हस्तमेव च ॥ २०२ ॥

तमेव च करं भूयो नासाग्रे सन्निकुञ्चयेत् ।

तमेवोद्वेष्टितं कृत्वा नितम्बं परिवर्तयेत् ॥ २०३ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं वृश्चिकापसृते भवेत् ।

(१३) वृश्चिकापसृत—यदि वृश्चिक करण का प्रयोग करके लता मुद्रा में स्थित हाथ को [नासिक के अग्रभाग पर झुका कर रखे तत्पश्चात् उसी हाथ को] उद्वेष्टित मुद्रा में रखते हुए नितम्ब को गतिशील करे फिर क्रमशः करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग करे तो उसे 'वृश्चिकापसृत' करण कहते हैं ॥ २०४-२०६ ॥

१. उद्वेष्टित मुद्रा से यहाँ हाथ की चक्राकार गति का तात्पर्य है ।

२. नितम्ब की गतिशीलता के विषय में अभिनवगुप्त का मत नितम्ब नामक करण का प्रयोग है जैसा कि उन्होंने लिखा है—'नितम्बादित्रयं पूर्ववत्' अर्थात् नितम्ब करिहस्त तथा कटिच्छिन्न ये तीन पूर्ववत् (पार्श्वस्वस्तिक अङ्गहार के समान) करना चाहिए ।

कृत्वा नूपुरपादं तु तथाक्षितकमेव च ॥ २०४ ॥
परिच्छिन्नं च कर्तव्यं सूचीपादं तथैव च ।
नितम्बं करिहस्तं चाप्युरोमण्डलकं तथा ॥ २०५ ॥
कटिच्छिन्नं ततश्चैव भ्रमरः स तु संज्ञितः ।

(१४) भ्रमर—जब नूपुरपाद चारी के पश्चात् आक्षिप्तक, छिन्न, सूचीपाद, नितम्ब, करिहस्त, उरोमण्डल और कटिच्छिन्न करणों का इसी क्रम से प्रयोग किया जाए तो उसे 'भ्रमर' नामक अङ्गहार कहा जाता है ॥ २०४-२०६ ॥

मत्तल्लिकरणं कृत्वा करमावृत्य दक्षिणम् ॥ २०६ ॥
कपोलस्य प्रदेशे तु कार्यं सम्यङ्निकुञ्चितम् ।
अपविद्धं द्रुतं चैव तलसंस्फोटसंयुतम् ॥ २०७ ॥
करिहस्तं कटिच्छिन्नं मत्तस्खलितके भवेत् ।

(१५) मत्तस्खलित—यदि मत्तल्लिकरण का प्रयोग करके दाहिने हाथ को गोल घुमाकर गाल पर अच्छी तरह निकुञ्चित किया जाए और फिर अपविद्ध करण के बाद फौरन ही तलसंस्फोटित एवं अन्त में करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो वह 'मत्तस्खलित' अङ्गहार कहा जाता है ॥ २०६-२०८ ॥

दोलैः करैः प्रचलितैः स्वस्तिकापसृतैः पदैः ॥ २०८ ॥
अश्वितैर्वलितैर्हस्तैस्तलसङ्घटितैस्तथा ।

१. अभिनवगुप्त ने यहाँ छिन्न करण की उपस्थिति मानी है। किन्तु श्री घोष ने इसके स्थान पर कटिच्छिन्न करण का होना माना है। श्री घोष का विचार इसलिए उपयुक्त नहीं प्रतीत होता कि आगे फिर कटिच्छिन्न करण का निर्देश दिया गया है। अतः छिन्न करण को मान्यता देने वाली अभिनव की धारणा का ही हमने समर्थन किया है।

२. अभिनवगुप्त के मत में मत्तल्लिकरण [ना० शा० ४-८८] का लक्षण है—

वामदक्षिणपादाभ्यां घूर्णमानोपसर्पणे ।

उद्धृष्टतापविद्धैश्च हस्तैर्मत्तल्लयुदाहृतम् ॥ (४-८७-८८)

मत्तस्खलित अङ्गहार में इस मत्तल्लिकरण का प्रयोग बायें व दाहिने दोनों पैरों से शुरू किया जाता है।

३. अभिनवगुप्त के अनुसार 'कपोलस्य' पद से गण्डसूची (ना० शा० ४-१३२) करण के तथा सम्यक् निकुञ्चन से लीन (ना० शा० ४-६६) करणों के प्रयोग का संकेत किया गया है।

निकुट्टितं च कर्तव्यमूर्ध्वदृत्तं तथैव च ॥ २०९ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं मदविलसिते भवेत् ।

(१६) मदविलसित—जब गतियुक्त दोनों हाथ बोला मुद्रा में हों एवं पैरों को स्वस्तिक चेष्टा में फैलाया जाए तथा हाथों को अश्वित, वलित एवं तलसंघट्टित किया जाए और इसके बाद क्रमशः निकुट्टित, ऊर्ध्वदृत्त, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रयुक्त किया जाय तो 'मदविलसित' अङ्गहार सम्पन्न होता है ॥ २०८-२१० ॥

मण्डलं स्थानकं कृत्वा तथा हस्तौ च रेचितौ ॥ २१० ॥

उद्धट्टितेन पादेन मत्तल्लिकरणं भवेत् ।

आक्षिप्तं करणं चैव ह्युरोमण्डलमेव च ॥ २११ ॥

कटिच्छिन्नं तथा चैव भवेत्तु गतिमण्डले ।

(१७) गतिमण्डल—जब मण्डल स्थानक का प्रयोग करके हाथों को रेचित मुद्रा एवं पैरों को उद्धट्टित प्रक्रिया में स्थित किया जाए और फिर क्रमशः मत्तल्लि, आक्षिप्त, उरोमण्डल तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो उस अङ्गहार को 'गतिमण्डल' कहा जाता है ॥ २१०-२१२ ॥

समपादं प्रयुज्याथ परिच्छिन्नं त्वनन्तरम् ॥ २१२ ॥

आविद्धेन तु पादेन बाह्यभ्रमरकं तथा ।

वामसूच्या त्वतिक्रान्तं भुजङ्गनासितं तथा ॥ २१३ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं परिच्छिन्ने विधीयते ।

(१८) परिच्छिन्न—पहले समपाद स्थान का प्रयोग कर बाद में फिर

१. अभिनवभारती में इस बात का उल्लेख किया गया है कि आरम्भ के वलितादि तीन करणों का तीन बार प्रयोग करके तब निकुट्टित आदि चार करणों का प्रयोग करने का विधान कुछ आचार्यों ने किया है । इस प्रकार उन आचार्यों के अनुसार इस अङ्गहार में तेरह करण होते हैं । कुछ अन्य आचार्यों के विचारानुसार सम्पूर्ण सातों करण तीन बार प्रयुक्त होते हैं और इस भाँति कुल इक्कीस करण 'मदविलसित' अङ्गहार में होते हैं ।

२. समपाद—अभिनवगुप्त ने इसे "श्लिष्टौ समनखौ पादौ" आदि लक्षणसम्पन्न समनख करण (ना० शा० ४-६५) के रूप में माना है और प्रत्येक चारी, हस्त-मुद्रा तथा स्थानक आदि आदि संकेतों की करण संदर्भ में ही व्याख्या की है ।

श्री घोष ने इसे स्थान (खड़े होने की मुद्रा) माना है ।

डा० रघुवंश ने भी अपने अनुवाद में 'समपाद स्थान (खड़े होने की चेष्टा)' इस अर्थ को मान्यता दी है ।

परिच्छिन्न करण का प्रयोग किया जाए, फिर आविद्ध पैर से बाह्यभ्रमरक करण का तथा बायें पैर से सूची चारी के द्वारा अर्धसूची करण का और तदनन्तर क्रमशः अतिक्रान्त, भुजङ्गवासित, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए, तो उस अङ्गहार की संज्ञा 'परिच्छिन्न' होती है ॥ २१२-२१४ ॥

शिरसस्तूपरि स्थाप्यौ स्वस्तिकौ विच्युतौ करौ ॥ २१४ ॥
ततः सव्यं करं चापि गात्रमानम्य रेचयेत् ।
पुनस्तथापयेत्तत्र गात्रमुन्नम्य रेचितम् ॥ २१५ ॥
लताख्यौ च करौ कृत्वा वृश्चिकं सम्प्रयोजयेत् ।
रेचितं करिहस्तं च भुजङ्गवासितं तथा ॥ २१६ ॥
आक्षिप्तकं प्रयुञ्जीत स्वस्तिकं पादमेव च ।
पराङ्मुखविधिर्भूय एवमेव भवेदिह ॥ २१७ ॥
करिहस्तं कटिच्छिन्नं परिवृत्तकरेचिते ।

(१९) परिवृत्तक-रेचित-परिवृत्तक रेचित अङ्गहार में सर्वप्रथम दोनों हाथों को ढीले रखते हुए स्वस्तिक मुद्रा में मस्तक पर रखना चाहिए । तत्पश्चात् शरीर को झुकाकर दाहिने हाथ को रेचित करना चाहिए । फिर रेचित हाथ को उठा कर शरीर को भी उन्नत कर लेना चाहिए । इसके बाद हाथों को लता-मुद्रा में रखकर क्रमशः वृश्चिक, रेचित करिहस्त, भुजङ्गवासित और आक्षिप्तक करणों का प्रयोग करके पैरों को स्वस्तिक मुद्रा में रखते हुए पराङ्मुख हो कर उपर्युक्त सभी करणों की पुनरावृत्ति करनी चाहिए । सबसे अन्त में करिहस्त एवं कटि-च्छिन्न करणों का प्रयोग करना चाहिए ॥ २१४-२१८ ॥

रेचिती सह गात्रेण ह्यपविद्धी करौ यदा ॥ २१८ ॥
पुनस्तेनैव देशेन गात्रमुन्नम्य रेचयेत् ।
कुर्यान्नूपुरपादं च भुजङ्गवासितं तथा ॥ २१९ ॥
रेचितं मण्डलं चैव बाहुशीर्षे निकुञ्चयेत् ।
ऊरुद्वृत्तं तथाक्षिप्तमुरोमण्डलमेव च ॥ २२० ॥
करिहस्तं कटिच्छिन्नं कुर्याद्वैशाख-रेचिते ।

(२०) वैशाखरेचित—जब शरीर के साथ दोनों हाथ रेचित करके अपविद्ध मुद्रा में रखे जाएं, फिर शरीर को दूसरी तरफ उन्नत करके उसी प्रक्रिया की

१. स्वस्तिकौ विच्युतौ करौ—श्री घोष के अनुसार तो इसका केवल यही तात्पर्य है कि सिर के उपर हाथों की ढीली सी स्वस्तिक मुद्रा रहे । परन्तु अभिनव-गुप्त यहाँ नितम्ब (४-१४६) एवं स्वस्तिक रेचित करण (४-६७) का संकेत मानते हैं ।

पुनरावृत्ति की जाए और नूपुर तथा भुजङ्गवासित, तत्पश्चात् रेचित^१ और मण्डल करणों^२ का प्रयोग किया जाए और कन्धों को सिकोड़ लिया जाए और फिर ऊर्ध्ववृत्त, आक्षिप्तक, उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित किया जाए तो उसे 'वैशाखरेचित' नामक अङ्गहार कहा जाता है ॥ २१८-२२१ ॥

आद्यं तु जनितं कृत्वा पादमेकं प्रसारयेत् ॥ २२१ ॥

तथैवालातकं कुर्यात् त्रिकं तु परिवर्तयेत् ।

अञ्चितं वामहस्तं च गण्डदेशे निकुट्टयेत् ॥ २२२ ॥

कटिच्छिन्नं तथा चैव परावृत्ते प्रयोजयेत् ।

(२१) परावृत्त—सबसे पहले जनित करण^३ का प्रयोग करके एक पैर को आगे प्रसारित किया जाए; फिर अलात करण निष्पन्न करते हुए त्रिक को [भ्रमरी चारी में] घुमाया जाए; साथ ही बाएँ हाथ को अञ्चित मुद्रा में कपोल प्रदेश पर निकुट्टित किया जाए और अन्त में कटिच्छिन्न करण का प्रयोग किया जाए तो उसे 'परावृत्त' अङ्गहार कहते हैं ॥ २२१-२२३ ॥

स्वस्तिकं करणं कृत्वा व्यंसितौ च करौ पुनः ॥ २२३ ॥

अलातकं प्रयुञ्जीत हृद्यूर्ध्वजानु निकुञ्चितम् ।

अर्धसूची च विक्षिप्तमुद्वृत्ताक्षिप्तके तथा ॥ २२४ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नमङ्गहारे ह्यलातके ।

(२२) अलातक—यदि स्वस्तिक करण के प्रयोग के बाद दोनों हाथों को व्यंसित^४ रखे और फिर क्रम से अलातकः ऊर्ध्वजानु, निकुञ्चित अर्धसूची, विक्षिप्त,

१. अभिनवगुप्त के अनुसार रेचित से यहाँ उन्मत्त करण का संकेत है—(रेचित-मित्युन्मत्तकरणम्) । उन्मत्त करण का लक्षण ना० शा० ५-७५ में प्राप्त होता है ।

२. अभिनवगुप्त ने मण्डल से मण्डल-स्वस्तिक करण का तात्पर्य लिया है—(मण्डलमिति मण्डलस्वस्तिकम्) । मण्डल-स्वस्तिक करण का लक्षण ना० शा० ८-६८ में प्राप्त होता है ।

३. अभिनवगुप्त के मत में 'आद्य' शब्द से दक्षिण अङ्ग द्वारा जनितकरण के प्रयोग का तात्पर्य है—आद्यशब्दो दक्षिणाङ्गप्रयोज्यत्वमस्याह ।

४. अभिनवगुप्त के विचार में वहाँ व्यंसित करण का दुहरा प्रयोग अपेक्षित है क्योंकि "व्यंसितौ" में द्विवचन प्रयुक्त हुआ है—(व्यंसितौ चेति द्विवचनेन पुनश्च शब्दे स्वस्तिकव्यवधानेन व्यंसितस्य द्विप्रयोगमाह) । परन्तु डा० रघुवंश की व्याख्या-नुसार दोनों हाथों के इस करण में रेचित प्रयोग के कारण (करौ वक्षसि रेचितौ) भी द्विवचन का प्रयोग माना जा सकता है ।

उद्वृत, आक्षिप्त, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को सम्पन्न किया जाए तो वह 'अलातक' अङ्गहार है ॥ २२३-२२५ ॥

निकुट्य वक्षसि करावूर्ध्वजानु प्रयोजयेत् ॥ २२५ ॥

आक्षिप्तस्वस्तिकं कृत्वा त्रिकं तु परिवर्तयेत् ।

उरोमण्डलकौ हस्तौ नितम्बं करिहस्तकम् ॥ २२६ ॥

कटिच्छिन्नं तथा चैव पार्श्वच्छेदे विधीयते ।

(२३) पार्श्वच्छेद—जब हाथों को निकुटित मुद्रा में वक्षःस्थल पर रखा जाए और ऊर्ध्वजानु, आक्षिप्त और स्वस्तिक करणों का प्रयोग करने के बाद त्रिक को (ध्रमरी चारी के अन्तर्गत) परिवर्तित किया जाए और हाथों द्वारा उरोमण्डल करण को सम्पन्न करते हुए नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करण का प्रयोग किया जाए तो उसे 'पार्श्वच्छेद' नामक अङ्गहार की संज्ञा दी जाती है ॥ २२५-२२७ ॥

सूचीवामपदं दद्याद्विद्युद्भ्रान्तं च दक्षिणम् ॥ २२७ ॥

दक्षिणेन पुनः सूची विद्युद्भ्रान्तं च वामतः ।

परिच्छिन्नं तथा चैव ह्यतिक्रान्तं च वामकम् ॥ २२८ ॥

लताख्यं सकटिच्छिन्नं विद्युद्भ्रान्तश्च स स्मृतः ।

(२४) विद्युद्भ्रान्त—बाएँ पैर को सूची करण में रखकर दाहिने पैर को विद्युद्भ्रान्त करण की प्रक्रिया में रखा जाए और फिर दाहिने पैर से सूची करण और बायें पैर से विद्युद्भ्रान्त करण का प्रयोग किया जाए^१। इसके बाद छिन्न करण को सम्पन्न करके त्रिक का परिवर्तन किया जाए^२। इसके बाद लता-हस्त-मुद्रा में कटिच्छिन्न करण का सम्पादन किया जाए तो उसे 'विद्युद्भ्रान्त' अङ्गहार कहा जाता है ॥ २२७-२२९ ॥

कृत्वा नूपुरपादं तु सव्यवामौ प्रलम्बितौ ॥ २२९ ॥

करौ पार्श्वे ततस्ताभ्यां विक्षिप्तं सम्प्रयोजयेत् ।

ताभ्यां सूची तथा चैव त्रिकं तु परिवर्तयेत् ॥ २३० ॥

लताख्यं सकटिच्छिन्नं कुर्यादुद्वृतके सदा ।

(२५) उद्वृतक—पैर को नूपुरपादचारी में रखते हुए दाहिने ओर बायें हाथों

१. श्री घोष की व्याख्यानुसार इन करणों का प्रयोग का क्रम उल्टा है। तदनुसार पहले बायें व दाहिने पैर से और बाद में दाहिने व बायें पैर से इन करणों का प्रदर्शन करना चाहिए ।

२. पाठभेद के अनुसार 'त्रिकं तु परिवर्तयेत्' के स्थान पर अतिक्रान्तं च वामकम्" पाठ मानने पर यहाँ छिन्न करण के प्रयोग के पश्चात् बायें अंग से अतिक्रान्त करण का प्रयोग मानना होगा ।

को पार्श्व में लटकाए रखे^१ और फिर उन्हीं दोनों हाथों द्वारा विक्षिप्त करण का प्रयोग करे और फिर उन्हीं हाथों से सूचीकरण के प्रयोग के बाद (भ्रमरी चारी में) त्रिक को परिवर्तित करे व अन्त में लता (लतावृश्चिक) तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग करें तो उसे 'उद्वृत्तक' अङ्गहार कहा जाता है ॥ २२९-२३१ ॥

आलीढव्यंसितौ हस्तौ बाहुशीर्षे निकुट्टयेत् ॥ २३१ ॥

नूपुरश्चरणो वामस्तथालातश्च दक्षिणः ।

तेनैवाक्षिप्तकं कुर्यादुरोमण्डलको करौ ॥ २३२ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नमालीढे सम्प्रयोजयेत् ।

(२६) आलीढ—जब आलीढ नामक स्थानक के साथ व्यंसित करण का प्रयोग करते हुए दोनों हाथों को कन्धे पर निकुटित किया जाए और फिर बायें पैर से नूपुर करण तथा दाहिने से अलात करण को सम्पन्न किया जाए^१ और उसी के द्वारा फिर आक्षिप्तक करण का भी प्रदर्शन किया जाए । इसके बाद दोनों हाथों से उरोमण्डल करण का प्रयोग करते हुए करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का सम्यक् प्रयोग किया जाए तो उसको 'आलीढ' नामक अङ्गहार कहते हैं ॥ २३१-२३३ ॥

हस्तं तु रेचितं कृत्वा पार्श्वमानम्य रेचयेत् ॥ २३३ ॥

पुनस्तेनैव योगेन गात्रमानम्य रेचयेत् ।

रेचितं करणं कार्यमुरोमण्डलमेव च ॥ २३४ ॥

कटिच्छिन्नं तु कर्तव्यमङ्गहारे तु रेचिते ।

(२७) रेचित—यदि रेचित हाथ को एक पार्श्व में झुकाकर रेचित अवस्था पर रखे, फिर सम्पूर्ण शरीर को झुकाते हुए उसी तरह से रेचित दशा में रखे और रेचित करण का प्रयोग करके क्रमशः उरोमण्डल व कटिच्छिन्न करणों^३ का

१. अभिनवगुप्त के विचार में बाहुओं के प्रलम्बित होने से भुजङ्गाश्वित (योग-पद्यं सूचयन् भुजङ्गाश्वितं च द्वात्रिंशत्तमम् (भुजङ्गाश्वितं चत्वारिंशत्तमम् ना० शा० ४-१०१) २ तथा गृध्रावलीनक (गृध्रावलीनकं चतुस्सप्ततितमङ्कुरणं दर्शयति ना०शा० ४-१३५) करणों के प्रयोग का निर्देश है (कराविति च द्विवचनेन) ।

२. श्रीघोष के मत में इन पैरों से करणों को निष्पन्न करने का यह तात्पर्य है कि इनका प्रयोग उल्लिखित पैर से प्रारम्भ किया जाए ।

३. श्रीघोष ने इन उल्लिखित करणों के अनिरुक्त इस अङ्गहार में नूपुरपाद व भुजङ्गाश्वित करणों की भी उपस्थिति मानी है ।

सम्पादन करे तो उसे 'रेचित' संज्ञक अङ्गहार कहा जाता है ॥ २३३-२३५ ॥

नूपुरं चरणं कृत्वा त्रिकं नु परिवर्तयेत् ॥ २३५ ॥

व्यंसितेन तु हस्तेन त्रिकमेव विवर्तयेत् ।

वामं चालातकं कृत्वा सूचीमत्रैव योजयेत् ॥ २३६ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं कुर्यादाच्छुरिते सदा ।

[२८] आच्छुरिति—यदि नूपुर पादाचारी में चरण का प्रयोग करके त्रिक को घुमाया जाए और फिर व्यंसित करण में हस्त को रख कर त्रिक को गोलाकार घुमाए, फिर बायें पैर से अलातक करण का प्रयोग करके सूची, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो 'आच्छुरित' नामक अङ्गहार सिद्ध होता है ॥ २३५-२३७ ॥

रेचितौ स्वस्तिकौ पादौ रेचितौ स्वस्तिकौ करौ ॥ २३७ ॥

कृत्वा विश्लेषमेवं तु तेनैव विधिना पुनः ।

पुनस्तक्षेपणं चैव रेचितैरेव कारयेत् ॥ २३८ ॥

उद्वृत्ताक्षिप्तके चैव ह्युरोमण्डलमेव च ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ २३९ ॥

आक्षिप्तरचितो ह्येष करणानां विधिः स्मृतः ।

[२९] आक्षिप्तरचित—यदि दोनों स्वस्तिक पैर और दोनों स्वस्तिक हाथ रेचित रहें और रेचित प्रक्रिया से ही उन्हें पृथक् किया जाए और फिर रेचित क्रिया के द्वारा ही उन्हें ऊपर की ओर परिचालित किया जाए एवं इसके बाद क्रमशः उद्वृत्त, आक्षिप्त, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग किया जाए तो उसे आक्षिप्तरचित नामक अङ्गहार कहा जाता

१. अभिनवगुप्त की व्याख्यानसार इस अङ्गहार में रेचन-प्रक्रिया से युक्त नृत्त-हस्तों वाले सभी करणों का प्रयोग होता है । इन करणों की संख्या २५ है (एवं करणपञ्चविंशतिवैचित्र्येण प्रयोज्याः) इनके नाम निम्नलिखित हैं—

(१) स्वस्तिकरेचित, (२) अर्धरेचित, (३) वक्षःस्वस्तिक, (४) उन्मत्त (५) आक्षिप्तरचित, (६) अर्धमत्तल्लि, [७] रेचितनिकुट्ट [८] भुजंगवस्तरचित, [९] नूपुर, [१०] वैशाखरेचित, [११] भुजंगाञ्चित, [१२] दण्डरेचित, [१३] वृश्चिक-रेचित, [१४] व्यंसित, [१५] विवृत्त, [१६] विनिवृत्त, [१७] विवर्तित, [१८] गरुडप्लुत, [१९] मयूरललित, [२०] सपितक, [२१] स्खलित, [२२] प्रसपितक, [२३] तलसंचट्टित, [२४] वृषभक्रीडित, [२५] लोलित ।

है ॥ २३७-२४० ॥

विक्षिप्तं करणं कृत्वा हस्तपादं मुखानुगम् ॥ २४० ॥
 वामसूचीसहकृतं विक्षिपेद्वामकं करम् ।
 वक्षःस्थाने भवेत्सव्यो बलितं त्रिकमेव च ॥ २४१ ॥
 नूपुराक्षिप्तके चैव ह्यर्धस्वस्तिकमेव च ।
 नितम्बं करिहस्तं च ह्युरोमण्डलकं तथा ॥ २४२ ॥
 कटिच्छिन्नं च कर्तव्यं सम्भ्रान्ते नृत्तयोक्तृभिः ।

[३०] सम्भ्रान्त—विक्षिप्त करण का प्रयोग करके दोनों हाथों व पैरों को मुखाभिमुख रखते हुए बायें हाथ को सूची मुद्रा में रखे व दाहिने हाथ को वक्षःस्थल पर रखते हुए त्रिक बलित किया जाए और उसके बाद क्रम से नूपुर, आक्षिप्त, अर्धस्वस्तिक, नितम्ब, करिहस्त, उरोमण्डल और कटिच्छिन्न करण का प्रयोग किया जाए तो 'सम्भ्रान्त' नामक अङ्गहार कहा जाता है ॥ २४०-२४३ ॥

अपक्रान्तक्रमं कृत्वा व्यसितं हस्तमेव च ॥ २४३ ॥
 कुर्याद्वेष्टितं चैव ह्यर्धसूचीं तथैव च ।
 विक्षिप्तं सकटिच्छिन्नमुद्वृत्ताक्षिप्तके तथा ॥ २४४ ॥
 करिहस्तं कटिच्छिन्नं कर्तव्यमपसर्पिते ।

[३१] अपसर्पित—जब अपक्रान्त करण के प्रयोग के बाद केवल हाथों से व्यसित करण सम्पादित किया जाए और फिर हाथों को उद्वेष्टित मुद्रा में (गोलाकार घुमाते हुए) स्थित करके अर्धसूची, विक्षिप्त, कटिच्छिन्न, उद्वृत्त, आक्षिप्तक, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न नामक करणों को क्रमशः निष्पन्न किया जाए तो उसे 'अपसर्पित' नामक अङ्गहार कहा जाता है ॥ २४३-२४५ ॥

१. अभिनवगुप्त के विचारानुसार इस अङ्गहार में उन सभी करणों का प्रयोग किया जाता है जिनमें हाथ और पैर स्वस्तिक के साथ रेचित किए जाते हैं । (यत्र यत्र करणे करयोः पादयोर्वा रेचितस्वस्तिकसाहित्यं तत्तदिहाप्यनुजानाति पृथगभिधानेन) । इनकी संख्या बारह है—

(१) स्वस्तिक-रेचित, (२) पृष्ठस्वस्तिक, (३) दिक्स्वस्तिक (४) कटीसम, (५) पूर्णित, (६) भ्रमर, (७) वृश्चिकरेचित (८) पार्श्वनिकुट्टक, (९) उरोमण्डल, (१०) सन्नत, (११) सिंहाकषित, और (१२) नागापसर्पित ।

२. अभिनवगुप्त के मत में हाथों को उद्वेष्टित करने से करिहस्त करण का संकेत किया गया है—'उद्वेष्टितमिति करिहस्तकरणं निर्दिशति' । श्रीघोष ने उद्वेष्टन से हाथों की गति का ही अर्थ लिया है ।

कृत्वा नूपुरपादं च द्रुतमाक्षिप्य च क्रमम् ॥ २४५ ॥

पादस्य चानुगौ हस्तौ त्रिकं च परिवर्तयेत् ।

निकुट्य करपादं चाप्युरोमण्डलकं पुनः ॥ २४६ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं कार्यमर्धनिकुट्टके ।

द्वात्रिंशदेते सम्प्रोक्ता ह्यङ्गहारा द्विजोत्तमाः ॥ २४७ ॥

(३२) अर्धनिकुट्टक—जब शीघ्रता से नूपुरपादचारी का प्रयोग करके हाथ पैरों को क्रम से आक्षिप्त किया जाता है और पैरों की गति के अमुरूप हाथों की गति रखते हुए त्रिक को परिवर्तित किया जाता है एवं हाथ पैरों को निकुट्टित करते हुए क्रमशः उरोमण्डल, कटिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का सम्पादन किया जाता है तो उसे 'अर्धनिकुट्टक' संज्ञक अङ्गहार कहते हैं। हे श्रेष्ठ ब्राह्मणो ! इन बत्तीस अङ्गहारों का मैंने सुष्ठुरीत्या निरूपण किया है ॥ २४५-२४७ ॥

रेचकों के चार भेद—

चतुरो रेचकांश्चापि गदतो मे निबोधत ।

पादरेचक एकः स्यात् द्वितीयः कटिरेचकः ॥ २४८ ॥

कररेचकस्तृतीयस्तु चतुर्थः कण्ठरेचकः ।

मैं जिन चार रेचकों के विषय में जानता हूँ, उन्हें भी आप लोग जानिए। इनमें पहला पादरेचक, दूसरा कटिरेचक, तीसरा हस्तरचक तथा चौथा ग्रीवारचक कहा जाता है ॥ २४८-२४९ ॥

[रेचिताख्यः पृथग्भावो बलेने चाभिधीयते ॥

उद्वाहनात्पृथग्भावाच्चलनाच्चापि रेचकः ।

पाश्वात्पाश्वं तु गमनं स्खलितैश्चलितैः पदैः ॥

विविधैश्चैव वादस्य पादरेचक उच्यते ।

त्रिकस्योद्वर्तनं चैव कटीवलनमेव च ॥

तथाऽपसर्पणं चैव कटिरेचक उच्यते ।

उद्वर्तनं परिक्षेपो विक्षेपः परिवर्तनम् ॥

विसर्पणं च हस्तस्य हस्तरचक उच्यते ।

उद्वाहनं सन्नमनं तथा पाश्वस्य सन्नतिः ॥

भ्रमणं चापि विज्ञेयो ग्रीवाया रेचको बुधैः ।]

[इनका नाम रेचित इस कारण है कि इसमें पृथक् पृथक् रूप में बलनक्रिया की जाती है। अथवा इसे इस कारण भी रेचक कहते हैं कि इसमें किसी (अङ्ग को) ऊपर उठाकर गतिशील किया जाता है ।

(१) पादरेचक—यदि लड़खड़ाती चाल वाले या हिलाए जाते पैरों को एक पाश्वर् से दूसरे पाश्वर् में विभिन्न प्रकार की गतियों से चलाया जाए तो उसे 'पादरेचक' कहते हैं ।

(२) कटिरेचक—यदि त्रिक का परिवर्तन किया जाए, कटि को वलित किया जाए और फिर उसे अपसर्पित किया [अर्थात् पीछे की ओर खींचा] जाए तो वह 'कटिरेचक' कहलाता है ।

[३] हस्तरैचक—हाथ को ऊपर की ओर उठाना, नीचे झुकाना, बाजू की ओर फैलाना और चक्राकार घुमाना तथा फिर पीछे की ओर हटाया जाना 'हस्तरैचक' कहलाता है ।

[४] ग्रीवारेचक—ग्रीवा को ऊपर की ओर उठाये जाने, नीचे झुकाने, पाश्वर् में नमित करने तथा भ्रमण को 'ग्रीवारेचक' कहा जाता है ।

शिवजी द्वारा रेचकों तथा अङ्गहारों से युक्त नृत्य—

रेचकैरङ्गहारैश्च नृत्यन्तं वीक्ष्य शङ्करम् ॥ २४९ ॥

सुकुमारप्रयोगेण नृत्यन्तीं चैव पार्वतीम् ।

मृदङ्गभेरीपटहैर्भाण्डडिण्डिमगोमुखैः ॥ २५० ॥

पणवैर्दुर्दुरैश्चैव सर्वातोद्यैः प्रवादितैः ।

दक्षयज्ञं विनिहते सन्ध्याकाले महेश्वरः ॥ २५१ ॥

नानाङ्गहारैः प्रानृत्यल्लयतालवशानुगैः ।

शिव जी को इन रेचकों तथा अङ्गहारों से युक्त नृत्य करते देखकर पार्वती ने भी सुकुमार प्रयोगों से युक्त नृत्य किया । [शंकर जी के] इस नृत्य में मृदंग, भेरी, पटह, भाण्ड, डिण्डिम, गोमुख, पणव तथा दुर्दुर आदि सभी वाद्य यन्त्रों का प्रयोग किया गया । दक्ष यज्ञ के प्रणष्ट हो जाने पर एक संध्या में महेश्वर ने अनेक प्रकार के अङ्गहारों के साथ लय तथा ताल के अनुकूल नृत्य किया ॥ २४९-२५२ ॥

पिण्डी बन्धों का नाम करण—

पिण्डीबन्धास्ततो दृष्ट्वा नन्दिभद्रमुखा गणाः ॥ २५२ ॥

चक्रुस्ते नाम पिण्डीनां बन्धमासां सलक्षणम् ।

१. डा० रघुवंश के मत में कटि का क्षिप्रगति से चालन ही उसका चलन भी माना जाएगा ।

२. यहाँ सती के पिता दक्ष द्वारा सम्पादित उस यज्ञ का निर्देश है जिनमें शंकर को आमन्त्रित न किये जाने पर अपमानित सती ने देहत्याग कर दिया था । फलस्वरूप शंकर ने दक्ष के यज्ञ का विनाश कर दिया और सन्ध्याकाल में सती के शव को कन्धे पर डालकर ताण्डव नृत्य किया ।

तब नन्दी तथा भद्रमुख आदि गणों ने उस नृत्य में प्रयुक्त पिण्डीबन्धों^१ को देख कर उनके लक्षणों का प्रतिपादन तथा नामकरण किया ॥ २५२-२५३ ॥

विविध पिण्डीबन्धों के नाम—

ईश्वरस्येश्वरी पिण्डी नन्दिनश्चापि पट्टसी ॥ २५३ ॥

चण्डिकाया भवेत्पिण्डी तथा वै सिंहवाहिनी ।

ताक्षर्यपिण्डी भवेद्विष्णोः पद्मपिण्डी स्वयम्भुवः ॥ २५४ ॥

शक्रस्यैरावती पिण्डी झषपिण्डी तु मान्मथी ।

शिखिपिण्डी कुमारस्य रूपपिण्डी भवेच्छ्रियः ॥ २५५ ॥

धारापिण्डी च जाह्नव्याः पाशपिण्डी यमस्य च ।

वारुणी च नदीपिण्डी याक्षी स्याद्धनदस्य तु ॥ २५६ ॥

हलपिण्डी बलस्यापि सर्पपिण्डी तु भोगिनाम् ।

गाणेश्वरी महापिण्डी दक्षयज्ञविमर्दिनी ॥ २५७ ॥

त्रिशूलाकृतिसंस्थाना रौद्री स्यादन्धकद्विषः ।

एवमन्यास्वपि तथा देवतासु यथाक्रमम् ॥ २५८ ॥

ध्वजभूताः प्रयोक्तव्याः पिण्डीबन्धाः सुचिह्निताः ।

ईश्वर की पिण्डी का नाम ईश्वरी^२, नन्दी की पट्टसी, चण्डिका की सिंह-

१. अग्निपुराण के अनुसार अङ्गहार एवं करण आदि के प्रयोग में निश्चित मुद्रा को पिण्डी बन्ध कहा जाता है । “पिण्डीबन्ध आकृतिविशेषस्तस्येकदेशान्निबन्धनं पिण्डीति । - - - पिण्डीबन्धः करणाङ्गहारादिः । - - - पिण्डीबन्धग्रहणेन शिखिपिण्डीप्रभृत्युपायमयूरललितादिकरणसंग्रहः । - - - अङ्गहारा एव पिण्डीबन्धाः तथाज्येऽपि पिण्डीबन्ध इति केवलकरणसंग्रहः ।” इन उद्धरणों से पिण्डीबन्ध का कोई सुनिश्चित एवं सुस्पष्ट स्वरूप नहीं पता चलता । अभिनवगुप्त ने भी “पिण्डीबन्ध आकृतिविशेषः ।” ही कहा है । [अ० भा० १. पृ० १६८-१६९] । परन्तु भावप्रकाश में शारदातनय ने नर्तक या नर्तकियों के सामूहिक नृत्य को पिण्डीबन्ध की संज्ञा दी है—

षोडशवादशाष्टी वा यस्मिन्नृत्यन्ति नायिकाः ।

पिण्डीबन्धादिविन्यासैः रासकं तदुदाहृतम् ॥

प्रस्तुत प्रसङ्ग में नृत्य के प्रसार की अपेक्षा पिण्डीबन्ध का अर्थ नृत्य की मुद्रा अधिक सटीक प्रतीत होता है ।

२. अभिनवगुप्त के मत में इससे शिर्वालाकृति पिण्डी का अर्थ लिया

वाहिनी, विष्णु की ताक्ष्यं, स्वयंभू की पद्म, शक्र की ऐरावती, मन्मथ की झष' कुमार की शिखी, श्री की रूप^१, जाल्ही की धारा, यम की पाश, वरुण की नदी^२, धनद [कुबेर] की याक्षी, बलराम की हल, भोगिन् की सर्प, गणेश्वर की दक्षयज्ञविमशिनी नामक महापिण्डी तथा अन्धकासुर के हन्ता शंकर की त्रिशूलाकारा रौद्री नामक पिण्डी होती है। इस भाँति अन्य देवताओं की भी अपने अपने चिन्हों से युक्त पिण्डियों के नाम होते हैं ॥ २५३-२५९ ॥

ताण्डव नृत्य की उत्पत्ति—

रेचका अङ्गहाराश्च पिण्डीबन्धास्तथैव च ॥ २५९ ॥

सृष्ट्वा भगवता दत्तास्तण्डवे मुनये तदा।

तण्डुनापि ततः सम्यग्गानभाण्डसमन्वितः ॥ २६० ॥

नृत्तप्रयोगः सृष्टो यः स ताण्डव इति स्मृतः।

शङ्कर भगवान् ने रेचक, अङ्गहार तथा पिण्डीबन्धों की सृष्टि करके तण्डुमुनि को दिया। तब उन्होंने [उन्हें] भलीभाँति गान तथा वाद्य यन्त्रों से

गया है। श्री घोष ने शिव की पिण्डी का नाम वृष माना है।

१. अभिनव के विचारानुसार स्वाकार [कमल के रूप में होने के कारण इसे रूपपिण्डी माना गया है।

२. धारा पिण्डी के अनेक बार प्रयोग से नदीपिण्डीबन्ध बनता है। इसका सम्बन्ध वरुण से है जो जल के देवता हैं।

इन पिण्डीबन्धों के नाम अपने देवी या देवता के नाम, वाहन अथवा विशेषता के आधार पर रखे गए हैं। अभिनवगुप्त का मत है कि इसके अभिनय से देवताओं का परितोष किया जाता है। इन पिण्डीबन्धों के अभिनय के समय उस देवता विशेष के आयुध; वाहन तथा कर्म आदि के भावों का आंगिक अनुकरण करना अभीष्ट है। इस भाँति भगवती का परितोष तलपुष्पपुट करण द्वारा एवं शिव का परितोष निस्तम्भित करण के सम्पादन द्वारा किया जाता है। विशेष प्रकार की पिण्डियों के अभिनय के प्रदर्शनार्थ विशिष्ट करणों का प्रयोग होता है। यथा निकुट्टकरण के प्रयोग से त्रिशूलाकृति का। नागापसर्पित करण से भोगपिण्डी का तथा प्रथम स्थितरहस्त अङ्गहार के द्वारा भीम, त्रिशूल, शिवालिंग आदि पिण्डीबन्धों का अभिनय किया जाता है। नन्दी आचार्य के विचार में रेचित नामक अङ्गहार के प्रयोग से सभी देवताओं को प्रसन्न किया जाता है।

संयुक्त करके जिस नृत्तप्रयोग की सृष्टि की उसका नाम ताण्डव^१ प्रसिद्ध हुआ ॥ २५९-२६१ ॥

ऋषि गणों का भरतमुनि से प्रश्न—

ऋषयः ऊचुः—

यदा प्राप्त्यर्थमर्थानां तज्ज्ञैरभिनयः कृतः ॥ २६१ ॥

कस्मान्नृत्तं कृतं ह्येतत्कं स्वभावमपेक्षते ।

ऋषिगणों ने पूछा—जब अर्थों की अभिव्यञ्जना के निमित्त प्रयोक्ताओं ने अभिनय की सृष्टि की, तो उन्होंने नृत्त की सृष्टि किस अभिप्राय से दी ? और उस [नृत्त] की प्रवृत्ति [लक्षण या स्वरूप] क्या निर्धारित की गई ॥ २६१-२६२ ॥

न गीतकार्यसम्बद्धं न चाप्यर्थस्य भावकम् ॥ २६२ ॥

कस्मान्नृत्तं कृतं ह्येतद्गीतेष्वासारितेषु च ।

यह नृत्त न तो गीत के अर्थ से सम्बद्ध होता है और न उसके प्रतिपाद्य अर्थ (संवाद) की अभिव्यञ्जना करता है तो फिर इस नृत्त की सृष्टि आसारित गीत से सम्बद्ध रूप में किस लिए की गई है ? ॥ २६२-२६३ ॥

भरतमुनि द्वारा ऋषियों को उत्तर देना—

भरतः—

अत्रोच्यते न खल्वर्थं कञ्चिन्नृत्तमपेक्षते ॥ २६३ ॥

किं तु शोभां प्रजनयेदिति नृत्तं प्रवर्तितम् ।

भरत मुनि उत्तर देते हैं—नृत्त की उपयोगिता किसी अर्थ विशेष की अभिव्यक्ति में नहीं है, किन्तु इसकी रचना शोभा के उत्पादनार्थ हुई है ॥ २६३-२६४ ॥

नृत्त की उपयोगिता—

प्रायेण सर्वलोकस्य नृत्तमिष्टं स्वभावतः ॥ २६४ ॥

मङ्गल्यमिति कृत्वा च नृत्तमेतत्प्रकीर्तितम् ।

प्रायः सभी लोगों को नृत्त स्वाभाविक रूप से प्रिय होता है तथा यह शुभ भी है । इसलिए इस नृत्त का कथन किया जाता है ॥ २६४-२६५ ॥

विवाहप्रसवावाहप्रमोदाभ्युदयादिषु ॥ २६५ ॥

विनोदकारणं चेति नृत्तमेतत्प्रवर्तितम् ।

१. तण्डु मुनि से उद्भूत होने के कारण इस नृत्तप्रयोग का नाम ताण्डव पड़ा । डा० रघुवंश का विचार है कि आर्यपूर्व परम्परा में ताण्डव नृत्त विशेष का या उसका सामान्य नाम रहा होगा और उसी से तण्डु नाम की कल्पना की गई है ।

२. नाट्य में स्थित गति एवं संवादों में अन्तर्निहित अर्थों से तात्पर्य है ।

अतश्चैव प्रतिक्षेपाद् भूतसङ्घैः प्रवर्तिताः ॥ २६६ ॥

विवाह, बालक के जन्म, बारात के अवसर, मनोरंजन तथा विजयोत्साह के अवसर पर यह नृत्त आमोदकारी होता है, इसीलिए इस नृत्त की सृष्टि की गई है। इस प्रकार भूतगणों ने नृत्त को सुष्ठुरीत्या विभाजित करने के विचित्र गीतादि में प्रयुक्त होने वाले प्रतिक्षेपों को प्रवर्तित किया ॥ २६५-२६६ ॥

ताण्डव नृत्य का प्रयोग—

ये गीतकादौ युज्यन्ते सम्यङ्नृत्तविभागकाः ।

देवेन चापि सम्प्रोक्तस्तण्डुस्ताण्डवपूर्वकम् ॥ २६७ ॥

गीतप्रयोगमाश्रित्य नृत्तमेतत्प्रवर्त्यताम् ।

भगवान् शङ्कर ने ताण्डव नृत्त के प्रयोग के साथ तण्डु को बतलाया कि इस नृत्त का प्रयोग गीतों के प्रयोग के आधार पर ही किया जाना चाहिए ॥ २६७-२६८ ॥

ताण्डव नृत्य के प्रयोग के स्थल—

प्रायेण ताण्डवविधिर्देवस्तुत्याश्रयो भवेत् ॥ २६८ ॥

सुकुमारप्रयोगश्च

शृङ्गाररससम्भवः ।

प्रायः ताण्डव [नृत्य] का प्रयोग देवताओं की वन्दना के लिया है। शृङ्गार रस

१. प्रतिक्षेपों का लक्षण नाट्यशास्त्र में अनुपलब्ध है। (इदं भरतमुनिना न वचिच्छिलक्षितम् ।) अग्निपुराण के आधार पर अभिनव ने इसे अतिशय स्तुति से युक्त गीत विशेष का नाम माना है। [प्रचुर स्तुतियुक्तो गतिविशेषः प्रतिक्षेपः ।] अभिनवगुप्त ने अन्य आचार्यों का मत भी उद्धृत किया है। तदनुसार इसका अर्थ गीत के अर्थ में अङ्गों के विक्षेप से किए जाने वाले वैचित्र्य आश्रित नृत्य से लिया गया है। अ० १, पृ० १७९ अन्ये तु गीतान्ते प्रयोज्या छन्दकादय एव नृत्तवैचित्र्याश्रया यथारुचि प्रतिक्षिप्यमाणंगकाः प्रतिक्षेपाः] नाट्यशास्त्र में वाद्ययन्त्रों को क्षेप प्रतिक्षेप से बजाए जाने का कथन है। [ना० शा० ४-३००] जिसके आधार पर यहाँ प्रतिक्षेप का अर्थ होगा कि वाद्ययन्त्रों के प्रतिक्षेप द्वारा नृत्त को सम्यक् रूपेण विभाजित किया जा सकता है।

२. अभिनवगुप्त ने जिस पाठ को आधार मान कर व्याख्या की है तदनुसार यहाँ “सन्तोषपूर्वक” पाठ होना चाहिए था। श्री घोष ने इसी पाठ को अधिक उचित भी माना है। तब इस श्लोक के पूर्वार्ध का अर्थ होगा—“भगवान् शङ्कर ने संतोषपूर्वक तण्डु को बतलाया…………।”

से उद्भूत [भावों के प्रयोग की दशा में] ताण्डव का प्रयोग सुकुमार रूप में भी होता है ॥ २६८-२६९ ॥

वर्धमानक लक्षण—

तस्य तण्डुप्रयुक्तस्य ताण्डवस्य विधिक्रियाम् ॥ २६९ ॥

वर्धमानकमासाद्य संप्रवक्ष्यामि लक्षणम् ।

अब मैं वर्धमानक के सन्दर्भ में तण्डुमुनि से कहे गये 'ताण्डव' नृत्य के लक्षण बतलाऊंगा ॥ २६९-२७० ॥

कलानां वृद्धिमासाद्य हृद्यक्षराणां च वर्धनात् ॥ २७० ॥

लयस्य वर्धनाच्चापि वर्धमानकमुच्यते ।

(क्योंकि) यह कला को बढ़ाता है^१, अक्षर की वृद्धि करता है^२ एवं लय में योग प्रदान करता है^३ अतः इसे 'वर्धमानक' कहा जाता है ॥ २७०-२७१ ॥

वर्धमानक प्रयोग विधि—

कृत्वा कुतःविन्यासं यथावद् द्विजसत्तमाः ! ॥ २७१ ॥

आसारितप्रयोगस्तु ततः कार्यः प्रयोक्तृभिः ।

हे द्विजोत्तम गण ! बाद्ययंत्रों^४ को यथा स्थान व्यवस्थित करके तादयप्रयोक्ताओं को आसारित का प्रयोग करना चाहिए ॥ २७१-२७२ ॥

तत्र तूपोहनं कृत्वा तन्त्रीगानसमन्वितम् ॥ २७२ ॥

कार्यः प्रवेशो नर्तक्या भाण्डवाद्यसमन्वितः ।

१. समय के ८ पल के विभाग को यहाँ कला माना गया है। चार मात्रा का एक कल होता है। सत्तर कलों की कनिष्ठा, तैंतीस की मध्यम और पैंसठ की ज्येष्ठ कला होती है। इन कलाओं की लय एवं संख्या दोनों माध्यमों से वृद्धि होती है (कलानां लयद्वारेण संख्याद्वारेण च वृद्धिः ।)

२. समय के मात्रा काल की वृद्धि होने से अक्षर की भी वृद्धि होती है। अभिनव-गुप्त का विचार है कि जैसे जैसे कला एवं अक्षरों की वृद्धि होती है, वैसे ही नर्तकियों की भी वृद्धि होती है। इस प्रकार प्रथम आसारितनृत्य में एक, द्वितीय आसारित में दो एवं आगे भी इसी तरह वृद्धिशील नर्तकियाँ होती हैं।

३. समय की वृद्धि से लय में भी वृद्धि हो जाती है।

४. वृद्धि होते जाने के कारण इसकी संज्ञा वर्धमानक है। जैसा कि अभिनवगुप्त की स्पष्टोक्ति है—अतो वृद्धियोगाद्वर्धमानकम् ?”

५. कुतप—‘चतुर्विधमातोद्यं कुतपम्’ अभिनव की इस व्याख्या के अनुसार आतोद्य वाद्य की संज्ञा कुतप है।

इसके बाद तंत्र वाद्य पर गान^१ के साथ उपोहन^२ का प्रयोग करने के उपरान्त पुष्कर वाद्य के वादन के साथ नर्तकी का (रंगमंच पर) प्रवेश होना चाहिए ।
॥ २७२-२७३ ॥

विशुद्धकरणायां तु जात्यां वाद्यं प्रयोजयेत् ॥ २७३ ॥
गत्या वाद्यानुसारिण्या तस्याश्चारीं प्रयोजयेत् ।

इस समय विशुद्धकरणों और जातियों से युक्त वाद्यसंगीत का प्रयोजन करना चाहिए^३ और फिर वाद्य (के ताल) के अनुकूल गति से चारी का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ २७३-२७४ ॥

नर्तकी का प्रवेश

वैशाखस्थानकेनेह सर्वरेचकचारिणी ॥ २७४ ॥

पुष्पाञ्जलिधरा भूत्वा प्रविशेदङ्गमण्डपम् ।

वैशाखस्थान में सभी (चतुर्विध) रेचकों का प्रयोग करते हुए अंजलि में पुष्प लेकर नर्तकी को रङ्गमण्डप पर प्रवेश करना चाहिए^४ ॥ २७४-२७५ ॥

पुष्पाञ्जलिं विसृज्याथ रङ्गपीठं परीत्य च ॥ २७५ ॥

प्रणम्य देवताभ्यश्च ततोऽभिनयमाचरेत् ।

अञ्जलि से पुष्प गिराते हुए रङ्गपीठ पर चारों ओर घूमकर देवताओं को प्रणाम करते हुए अभिनय को प्रारम्भ करना चाहिए ॥ २७५-२७६ ॥

१. गान—सुषिर वाद्य (वंशी) तथा आतोद्य (तारयुक्त वाजे) के प्रयोग के साथ स्वरयुक्त गाने को गान कहते हैं (अभिगानं सुषिरातोद्यम्, गीयते यतः स्थान-स्वरादिति गानम्, तेन घनावनद्धातोस्यात्र निरासः)

२. उपोहन—अभिनवगुप्त के मत में कनिष्ठासारित में पञ्चकलों के अन्तर्गत शुष्काक्षर के प्रयोग को उपोहन कहा जाता है । (उपोहनं शुष्काक्षरं कनिष्ठासारिते पञ्चकलम् ।)

३. एकाक्षरं विशुद्धायां वाद्यं स्यात्सर्वमार्गकम् ।

ढं, ढं, खो, खो, णा णादि या विहितवाक्या ।

सा शुद्धा विज्ञेया मध्यस्त्रीणां समा जातिः ॥

(ना० ३४-१३६-१३८)

नाट्यशास्त्र के इस उद्धरण के अनुरूप यहाँ एकाक्षर प्रयोग का संकेत है जिसके अनुसार ढ खो, णा एवं रुन्दहि प्रयोक्तव्य है ।

४. अभिनव के अनुसार यहाँ तलपुष्पपुट करण का प्रयोग किया जाना अपेक्षित है ।

गीतयुक्त अभिनय में वाद्ययंत्र प्रयोग का निषेध—

यत्राभिनेयं गीतं स्यात्तत्र वाद्यं न योजयेत् ॥ २७६ ॥

अङ्गहारप्रयोगे तु भाण्डवाद्यं विधीयते ।

जब गीत के साथ अभिनय प्रदर्शित किया जा रहा हो तो उसके साथ वाद्य यंत्रों का उपयोग नहीं करना चाहिए, किन्तु अङ्गहारों के प्रयोग के समय भाण्ड वाद्य का उपयोग किया जाना चाहिए ॥ २७६-२७७ ॥

ताण्डव में प्रयुक्त वाद्ययंत्र का लक्षण—

समं रक्तं विभक्तं च स्फुटं शुद्धप्रहारजम् ॥ २७७ ॥

नृताङ्गग्राहि वाद्यजैर्वाद्यं योज्यं तु ताण्डवे ।

ताण्डव में जिस वाद्य का प्रयोग किया जाय उसे सम, रक्त, विभक्त, स्फुट, तथा नृत्य के विभागों का अनुसरण करने वाला होना चाहिए ॥ २७७-२७८ ॥

नर्तकी का निष्क्रमण तथा अन्य नर्तकियों का प्रवेश—

प्रयुज्य गीतवाद्ये तु निष्क्रामेन्नर्तकी ततः ॥ २७८ ॥

अनेनैव विधानेन प्रविशन्त्यपराः पृथक् ।

इस प्रकार गीत एवं वाद्य का प्रयोग करने के बाद नर्तकी को निकल जाना चाहिए। फिर इसी प्रकार अन्य नर्तकियों को अलग से प्रवेश करना चाहिए ॥ २७८-२७९ ॥

पर्यस्तक व पिण्डीबन्ध के प्रयोग के बाद नर्तकियों का निष्क्रमण—

अन्याश्चानुक्रमेणाथ पिण्डीं बध्नन्ति याः स्त्रियः ॥ २७९ ॥

तावत्पर्यस्तकः कार्यो यावत्पिण्डी न बध्यते ।

पिण्डीं बध्वा ततः सर्वा निष्क्रामेयुः स्त्रियस्तु ताः ॥ २८० ॥

यह नर्तकियाँ जब तक क्रम से पिण्डी बन्ध की रचना न करें तब तक

१. रक्त—अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार अक्षर, अङ्गताल, लय, मात्रा काल आदि के सम प्रयोग, एवं स्वरों के द्विधा ऊच्चारणस्थान से रक्त नामक प्रयोग किया जाता है—“अक्षराङ्गताललययतिपाणिग्रहण्यासविकृतमष्टविधकालदेशसम-तात्मकं साम्यं पुष्काराध्याये च वक्ष्यते । तत्र षोढा तालकृतम् । द्विधा स्वरोच्चारण-स्थानदेशकृतम् । तद्योगात् समरक्तभावः शब्दस्य हृद्यस्वरूपता ।” (पृ० १६८)

२. अभिनवगुप्त ने यहाँ हट कर रङ्गमञ्च पर ही अलग चले जाने का अर्थ लिया है, सर्वथा चले जाने का नहीं (सा तु निष्क्रामेदपसरेत् । न तु सर्वथैव निर्गच्छेत् ।)

३. अनुक्रम—अभिनवगुप्त के मत में यहाँ कनिष्ठा आदि चारों भेदों का ही तात्पर्य है ।

पर्यस्तक' का सम्पादन किया जाना चाहिए । पिण्डीबन्ध के प्रयोग के बाद सभी नर्तकियों को निष्क्रमण कर जाना चाहिए ॥ २७९-२८० ॥

पिण्डीबन्धों के प्रयोग के समय वाद्ययंत्र वादन-विधि—

पिण्डीबन्धेषु वाद्यं तु कर्तव्यमिह वादकैः ।
पर्यस्तकप्रमाणेन चित्रौघकरणान्वितम् ॥ २८१ ॥

इन पिण्डी बन्धों के प्रयोग के अवसर पर वादकों को पर्यस्तक के समय प्रयुक्त वाद्यवादन की भाँति अनेक तरह के ओघ तथा करणों से युक्त वाद्यों का वादन करना चाहिए ॥ २८१ ॥

उपोहन तथा आसारित गायन—

तत्रोपवहनं भूयः कार्यं पूर्ववदेव हि ।
ततश्चासारितं भूयो गायनं तु प्रयोजयेत् ॥ २८२ ॥

इसके पश्चात् पहले की ही तरह फिर से उपोहन का प्रयोग करना चाहिए और इसी तरह आसारित गायन का भी प्रयोग करना चाहिए ॥ २८२ ॥

नर्तकी द्वारा द्वितीय आसारित गान का अभिनय—

पूर्वणैव विधानेन प्रविशेच्चापि नर्तकी ।
गीतकार्थं त्वभिनयेद् द्वितीयासारितस्य तु ॥ २८३ ॥

पूर्वोक्त विधान के ही अनुरूप नर्तकी का प्रवेश होना चाहिए और उसे द्वितीय आसारित गान के अर्थ का अभिनय करना चाहिए ॥ २८३ ॥

नृत्त प्रदर्शन तथा नर्तकी निष्क्रमण—

तदेव च पुनर्वस्तु नृत्तेनापि प्रदर्शयेत् ।
आसारिते समाप्ते तु निष्क्रामेन्नर्तकी ततः ॥ २८४ ॥

पूर्ववत् ही नृत्त के द्वारा पुनः वस्तु को प्रदर्शित करना चाहिए और इस

१. पर्यस्तक—अभिनव के अनुसार विशेष अङ्गविक्षेप का नाम पर्यस्तक है (महावाक्यानुसारादेकथन एव वाहिन्यात्मकोङ्गविक्षेपो यत्र प्रयोगे स पर्यस्तकः) । अथवा जिस अवस्था में अभिनय नहीं किया जाता उस दशा को पर्यस्तक कहते हैं— (अभिनयशून्यामाङ्गकविधिः पर्यस्तकः ।)

२. अभिनवसम्मतोऽयं पाठः । 'अथोपवाहनम्' अथवा 'तत्रौघोपोहनम्' इति वा पाठः ।

३. वस्तु से यहाँ पर श्री घोष ने पदवस्तु का अभिप्राय लिया है ।

प्रकार आसारित को पूर्ण करके नर्तकी को निकल जाना चाहिए ॥ २८४ ॥

अन्य नर्तकियों का प्रवेश तथा आसारित गीत का अभिनय—

पूर्ववत्प्रविन्त्ययाः प्रयोगः स्यात्स एव हि ।

एवं पदे पदे कार्यो विधिरासारितस्य तु ॥ २८५ ॥

तब पहले की ही तरह अन्य नर्तकियाँ प्रविष्ट होती हैं और वही प्रयोग पुनः प्रदर्शित किया जाता है । इस भाँति एक एक पद पर आसारित प्रयोग की विधि का अनुकरण करना चाहिए ॥ २८५ ॥

गायन विधि—

भाण्डवाद्यकृते चैव तथा गानकृतेऽपि च ।

एका तु प्रथमं योज्या द्वे द्वितीयं तथैव च ॥ २८६ ॥

तिस्रो वस्तु तृतीयं तु चतस्रस्तु चतुर्थकम् ।

वाद्यवादन एवं गीत के गायन में गीत का प्रथम पाद एक बार, दूसरा पाद दो बार, तीसरा तीन बार और चौथा चार बार गाया जाता है ॥ २८६-२८७ ॥

पिण्डी के चार प्रकार—

पिण्डीनां विधयश्चैव चत्वारः सम्प्रकीर्तिताः ॥ २८७ ॥

पिण्डी शृङ्खलिका चैव लताबन्धोऽथ भेद्यकः ।

पिण्डी के चार प्रकार कहे गये हैं—पिण्डी, शृङ्खलिका, लताबन्ध तथा भेद्यक ॥ २८७-२८८ ॥

पिण्डी बन्ध के चारों नामों की निरुक्तियाँ—

पिण्डीबन्धस्तु पिण्डत्वाद् गुल्मः शृङ्खलिका भवेत् ॥ २८८ ॥

जालोपनद्धा च लता सनृत्तो भेद्यकः स्मृतः ।

पिण्डी या पिण्डीबन्ध नाम इस कारण है कि यह पिण्डीभूत होता है, गुच्छे (गुल्म) होने से शृङ्खलिका, जाल में फँसे होने से लताबन्ध, और एक अलग नर्तकी के द्वारा नृत्य में प्रयुक्त होने से भेद्यक कही जाती है ॥ २८८-२८९ ॥

१. अर्थात् प्रत्येक बार नर्तकी ही पहले की भाँति प्रवेश, नृत्य एवं निष्क्रमण नहीं करती अपितु वादक एवं गायकगण भी पूर्वविहित विधि का यथावत् अनुकरण करते हैं ।

२. अपरेनृत्तभेदास्तु गुल्मशृङ्खलिका लताः ।

भेद्यकश्चेति चत्वारः कथ्यन्ते च मनीषिभिः ॥

गुल्मः संभूय यन्नृत्तं शृङ्खलान्योन्यबन्धनी ।

एकैकस्य बहिः संघान्नृत्तं यत्स च भेद्यकः ॥

तीनों आसारितों के पिण्डीबन्ध—

पिण्डीबन्धः कनिष्ठे तु शृङ्खला तु लयान्तरे ॥ २८९ ॥

मध्यमे च लताबन्धो ज्येष्ठे चैवाथ भेद्यकः ।

कनिष्ठ आसारित में पिण्डीबन्ध का, (लय के) अन्तर^१ में शृङ्खला का मध्य (आसारित) में लताबन्ध का और ज्येष्ठ आसारित में भेद्यक का प्रयोग किया जाता है ॥ २८९-२९० ॥

पिण्डी के उद्गम के दो प्रकार—

पिण्डीनां विविधा योनिर्यन्त्रं भद्रासनं तथा ॥ २९० ॥

शिक्षायोगस्तथा चैव प्रयोक्तव्यः प्रयोक्तृभिः ।

एवं प्रयोगः कर्तव्यो वर्धमाने तपोधनाः ॥ २९१ ॥

पिण्डी का उद्गम दो प्रकार से होता है—एक यन्त्र^२ तथा दूसरा भद्रासन ।

परस्पराङ्गवेष्टेन यन्तृत्वं सा लता मता ।

पिण्डीबन्धश्च गुल्मश्च पर्यायाविति केचन ।

—भाव-प्रकाश पृ० २४६

प्रस्तुत व्याख्या के अनुसार जब नर्तकियाँ सामूहिक रूप से नृत्य करती हैं तो पिण्डी, एक दूसरे का हाथ पकड़ कर गुल्म रूप में नृत्य करने पर शृङ्खलिका, बाहों में बाहें फँसा कर नृत्य करने पर लताबन्ध और अलग अलग बिखर कर नृत्य करने पर भेद्यक नामक पिण्डीबन्ध होते हैं । भरत ने पिण्डीबन्ध का जो निरूपण किया है यह इससे काफी भिन्न है ।

अभिनवगुप्त ने सजातीय एवं विजातीय के भेद से इन पिण्डीबन्धों के दो प्रकार माने हैं । इनमें से सजातीय वे हैं जो एक नाल में बँधे कमलों के समान होते हैं और विजातीय वे हैं जो उस कमल की भाँति हैं जिसकी नाल को हंस ने ग्रहण कर लिया है (पिण्डीबन्धद्वयप्रकारः सजातीयो वाविजातीयो वा) ।

१. लय के अन्तर से धीरे धीरे संक्रमण का तात्पर्य लिया है ।

२. अभिनवगुप्त का कहना है कि पिण्डीभेद आधार-भेद से सम्पन्न होता है । अर्थात् कनिष्ठ आसारित में शुद्ध पिण्डीबन्ध का, इसी में लय का भेद होने पर शृङ्खला का, मध्यम आसारित में लताबन्ध का और ज्येष्ठ आसारित में भेद्यक पिण्डीबन्ध का प्रयोग किया जाता है ।

३. श्रीघोष के विचार में यह श्लोक अस्पष्ट है । यन्त्र एवं भद्रासन की अभिनवगुप्त कृत व्याख्याएँ उन्हें सन्तुष्ट नहीं कर पातीं । अभिनव ने भूमि देह आकाश आदि आधारखण्डलक के अनुसन्धान को यन्त्र माना है (यत्र पुत्रकादीनां यथा पृथ-

प्रयोक्तागणों को शिक्षाग्रहण करके इनका प्रयोग करना चाहिए। हे तपस्वियो ! इसी प्रकार प्रयोक्ताओं द्वारा वर्धमानक का भी प्रयोग किया जाना चाहिए
॥ २९०-२९१ ॥

गीतों तथा छन्दकों की प्रयोग विधि—

गीतानां छन्दकानां च भूयो वक्ष्याम्यहं विधिम् ।
यानि वस्तुनिबद्धानि चाङ्गकृतानि तु ॥ २९२ ॥
गीतानि तेषां वक्ष्यामि प्रयोगं नृतवाद्ययोः ।
तत्रावतरणं कार्यं नर्तक्याः सार्वभाण्डिकम् ॥ २९३ ॥
क्षेपप्रतिक्षेपकृतं भाण्डोपोहनसंस्कृतम् ।

अब मैं फिर से गीतों तथा छन्दकों की प्रयोग विधि बताऊँगा। जो गीत विषय वस्तु से निबद्ध हैं और जो अङ्गों से युक्त हैं उनके तथा उनके साथ प्रयुक्त वाद्यों व नृत्यों के प्रयोग को बतलाऊँगा। गीत तथा नृत्य के प्रयोग के समय नर्तकी प्रवेश करती है, भाण्ड एवं अवनद्ध वाद्य बजाए जाते हैं तथा क्षेप प्रतिक्षेप के साथ भाण्डवाद्य का वादन किया जाता है ॥ २९२-२९४ ॥

प्रथमं त्वभिनेयं स्याद् गीतके सर्ववस्तुकम् ॥ २९४ ॥
तदेव च पुनर्वस्तु नृत्तेनापि प्रदर्शयेत् ।

भूनाङ्गानामनुसन्धिस्तथैव भूमिदेहाकाशद्याधारखण्डलाद्यनुसन्धनं यन्त्रम् ।)

भद्रासन से अभिनव ने भूमि आदि पर आसन का तात्पर्य लिया है (भद्रं स्फुटमेवेत्यस्यासनं स्थानं भूम्यादी स्फुटमेव दर्शनादित्येकभेदसंग्रहः) ।

डा० रघुवंश ने यन्त्र तथा भद्रासन की जो व्याख्या दी है तदनुसार यन्त्र से यहाँ विविध प्रकार के वाद्यों का तात्पर्य है तथा भद्रासन से पैरों के द्वारा ताल देने की स्थितियों का संकेत है। यही विश्लेषण हमें भी समीचीन प्रतीत होता है।

१. 'तन्त्रीगानसमन्वितम्' इति वा पाठः ।

२. प्रथम वस्तु से उपोहन करके क्षेप का और द्वितीय वस्तु से प्रत्युपोहन करके प्रतिक्षेप का प्रयोग किया जाता है। जैसा कि अभिनव का कथन है—“ये क्षेपः प्रथमवस्तुवादावुपोहनानि ये च प्रतिक्षेपाः द्वितीयवस्तुवादिषु प्रत्युपोहनानि.....” अभिनव ने अन्यमत उद्धृत किया है। तदनुसार अन्तर्भूत पृथक्कालात्मक गीत की वस्तु को तन्त्री के माध्यम से क्षेपप्रतिक्षेप विधि द्वारा व्यञ्जित करना चाहिए। फिर भाण्ड वाद्यों के प्रयोग के साथ नर्तकी का आगमन होता है। डा० रघुवंश ने अन्य मत उद्धृत किया है जिसके अनुसार पहले वस्तु में आक्षिप्तिका तथा उपोहन का प्रयोग होता है, फिर नर्तकी का प्रवेश होता है।

सर्वप्रथम गीत की समस्त विषयवस्तु को (मुद्राओं द्वारा) अभिनीत किया जाता चाहिए, तदनन्तर फिर उसी विषयवस्तु को नृत्त के माध्यम से प्रदर्शित करना चाहिए ॥ २९४-२९५ ॥

यो विधिः पूर्वमुक्तस्तु नृत्ताभिनयवादिते ॥ २९५ ॥

आसारितविधौ स स्याद् गीतानां वस्तुकेष्वपि ।

एवं वस्तुनिबन्धानां गीतकानां विधिः स्मृतः ॥ २९६ ॥

नृत्त, अभिनय तथा वाद्यवादन की जो विधि पहले कही जा चुकी है उसी का प्रयोग आसारित के अन्तर्गत गीतों की वस्तु के सम्बन्ध में भी होगा । इस प्रकार यह (विषय) वस्तु से निबद्ध गीतों की प्रयोगविधि की विवेचना की गयी है ॥ २९५-२९६ ॥

अङ्गों में निबद्ध गीतों की प्रयोग विधि—

शृणुताङ्गनिबद्धानां गीतानामपि लक्षणम् ।

य एव वस्तुकविधिर्नृत्ताभिनयवादिते ॥ २९७ ॥

तमेवाङ्गनिबद्धेषु छन्दकेष्वपि योजयेत् ।

अब अंगों में निबद्ध गीतों के प्रयोग की विधि को भी सुनें । जो विधि वस्तु के साथ नृत्त अभिनय एवं वादन में प्रयुक्त होती है, उसी का उपयोग अंगों में निबद्ध छन्दक में किया जाना चाहिए ॥ २९७-२९८ ॥

वाद्यं गुर्वक्षरकृतं तथाल्पाक्षरमेव च ॥ २९८ ॥

मुखे सोपोहने कुर्याद्वर्णानां विप्रकर्षतः ।

मुख तथा उपोहन के प्रयोग में वाद्यों का वादन गुरु तथा अल्प अक्षरों के भेद-

१. अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार आसारित में संख्या के नियम से नर्तकियों की संख्या बढ़ती जाती है । पहले एक नर्तकी का अभिप्राय होता है । उसी प्रकार गीतक के प्रयोग में भी वस्तु की संख्या के अनुसार नृत्त होता है ।

२. डा० रघुवंश ने छन्दक को गीत का ही प्रसङ्ग माना है । इसका अर्थ आङ्गिक संचलन अर्थात् नृत्त के समानान्तर चलने वाले गीतों के प्रयोग में भी किया गया है ।

३. नाट्य सन्धि के प्रथम भेद का नाम मुख सन्धि है । अथवा छन्दक के प्रारम्भिक प्रयोग को भी मुख कहा जा सकता है । स्थायी स्वर के आधार पर आगे के स्वरों की स्थापना उपोहन के प्रयोग में की जाती है । डा० रघुवंश के मत में यहाँ मुख का उल्लेख 'वस्तु' के सन्दर्भ और 'उपोहन' के गान के सन्दर्भ में हुआ है ।

प्रदर्शन के साथ ऐसे बजाना चाहिये कि वर्णों का व्यवधान स्पष्ट हो जाए^१
॥ २९८-२९९ ॥

यदा गीतिवशादङ्गं भूयो भूयो निवर्तते ॥ २९९ ॥

तत्राद्यमभिनेयं स्याच्छेषं नृत्तेन योजयेत् ।

जब गीत के प्रयोगकाल में उसके कुछ भाग की बार बार आवृत्ति^२ हो तो उसके प्रथम (अभिहित) भाग का अभिनय मुद्राओं द्वारा करे और शेष भाग का प्रदर्शन नृत के माध्यम से करना चाहिए ॥ २९९-३०० ॥

यदा गीतिवशादङ्गं भूयो भूयो निवर्तते ॥ ३०० ॥

त्रिपाणिलयसंयुक्तं तत्र वाद्यं प्रयोजयेत् ।

यथा लयस्तथा वाद्यं कर्तव्यमिह वादकैः ॥ ३०१ ॥

जब गीत के प्रयोग के समय उसके कुछ अङ्गों की पुनरावृत्ति की जाए तो उसके साथ तीन प्रकार के पाणि^३ तथा त्रिविध लय^४ के प्रयोग से संयुक्त वाद्यों का वादन किया जाना चाहिए । इस समय वादकों द्वारा वाद्यों को लय के अनुसार रखना चाहिए ॥ ३००-३०१ ॥

१. अभिनवभारती के अनुसार धिधि, ढन्, वन् जैसे गुरु अक्षर भी शीघ्रता से प्रयुक्त होने पर अनेक संख्यक हो सकते हैं । यथा एक कला में ही 'त्थीत्थी-त्थीत्थन् धृत् दत्थकुर्दाहि' यह सम्पूर्ण अक्षर प्रयुक्त किये जाते हैं ।

२. अभिनवगुप्त के मत में छन्दक गीत के मुख्य अङ्ग बार-बार दुहराए जाते हैं । गीत की मागधी आदि रीतियों में प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय आदि पाद भागों में ऐसे ही अङ्गों को दुहराया जाता है (संगीतरत्नाकर, स्वराध्याय, पृ० २८०) ।

३. पाणि को ताल कहा गया है । इसके तीन भेद हैं—

समपाणि, उपरिपाणि तथा अर्धपाणि ।

‘समपाणिरुपरिपाणिरर्धपाणिश्चेति’—ना० शा० ३१-३२९

संगीत व नृत के साथ समपाणि ताल, बाद में अर्धपाणि ताल तथा पहले उपरिपाणि ताल का प्रयोग होता है ।

४. छन्द अक्षर एवं पादों की समता का नाम लय है । जैसा कि अभिनव-गुप्त की स्पष्टोक्ति है—

‘छन्दोक्षरपदानां साम्यं लयः ।’ इसके तीन भेद हैं—द्रुत, मध्यम एवं विलम्बित । —(ना० शा० ३१.३२६)

ताल के बाद जो विश्राम किया जाता है, वस्तुतः वही लय है ।

[तत्त्वं चानुगतं चापि ओघं च करणान्वितम् ।
स्थिरे तत्त्वं प्रयोक्तव्यं मध्ये चानुगतं भवेत् ।
भूयश्चौघः प्रयोक्तव्यस्त्वेष वाद्यगतो विधिः ॥
छन्दोगीतकमासाद्य त्वङ्गानि परिवर्तयेत् ।
एष कार्यो विधिर्नित्यं नृत्ताभिनयवादिते ॥
यानि वस्तुनिबद्धानि तेषामन्ते ग्रहो भवेत् ।
अङ्गानां तु परावृत्तावादावेव ग्रहो मतः ॥]

[तत्त्व, अनुगत तथा ओघ सर्वदा करणों के साथ रहते हैं । वाद्यवादन के नियम के अनुसार इसमें से स्थिर लय के साथ तत्त्व का, मध्य लय के साथ अनुगत का और द्रुत लय के साथ ओघ का प्रयोग करना चाहिए । जब गीत के अङ्ग छन्दक अवस्था में हों तो उन्हें कई बार दोहराना चाहिए । यह द्वावर्तन का नियम नृत्त, अभिनय एवं वादन में एक जैसा रहता है । जिन गीतों में वस्तुरचना सन्निहित होती है, उनके अन्त में ग्रह (विशिष्ट वाद्यवादन) का प्रयोग किया जाता है । पर अंगों (बड़े गीतों के अंशों) की आवृत्ति के समय ग्रह का प्रयोग अन्त में किया जाता है ।]

एवमेव विधिः कार्यो गीतेष्वासारितेष्वपि ।

इस प्रकार आसारित गीत के प्रयोग में यह विधि प्रयुक्त की जानी चाहिए ॥ ३०२ ॥

सुकुमार नृत्त के प्रयोग की विधि—

देवस्तुत्याश्रयं ह्येतत्सुकुमारं निबोधत ॥ ३०२ ॥

स्त्रीपुंसयोस्तु संलापो यस्तु कामसमुद्भवः ।

तज्ज्ञेयं सुकुमारं हि शृंगाररससम्भवम् ॥ ३०३ ॥

अब देवताओं की वन्दना से सम्बन्धित इस सुकुमार नृत्त के विषय में जानो । सुकुमार नृत्त शृंगार रस से उत्पन्न होता है, इसमें प्रणयोन्मत्त स्त्री-पुरुष का कथनोपकथन होता है ॥ ३०२-३०३ ॥

यस्यां यस्यामवस्थायां नृत्तं योज्यं प्रयोक्तृभिः ।

यत्सर्वं सम्प्रवक्ष्यामि तच्च मे शृणुत द्विजाः ॥ ३०४ ॥

१. श्री घोष के अनुसार जब लम्बे गीतों के अंश दोहराए जाते हैं तो उनके प्रारम्भ में ग्रह का प्रयोग किया जाता है ।

संगीतकार के अनुसार सम, अतीत और अनागत यह तीन ग्रह ताल के होते हैं (संगीत रत्नाकर, ताल, पृ० २७-२८) ।

हे ब्राह्मणों ! जिस अवसर तथा स्थितियों में प्रयोक्तागण को नृत्त की योजना करनी चाहिए वह सब मैं अब आप लोगों को बतलाऊंगा ॥ ३०४ ॥

अङ्गवस्तुनिवृत्तौ तु तथा वर्णनिवृत्तिषु ।

तथा चाभ्युदयस्थाने नृत्तं तज्ज्ञैः प्रयोजयेत् ॥ ३०५ ॥

नाट्यज्ञ जनों द्वारा उस समय नृत्त का प्रयोग किया जाना चाहिए जब गीत अथवा नाटक की विषयवस्तु के अंग^१ एवं वर्ण^२ की समाप्ति हो, अथवा किसी पात्र के अभ्युदय^३ का अवसर हो ॥ ३०५ ॥

यत्तु संदृश्यते किञ्चिद्दम्पत्योर्मदनाश्रयम् ।

नृत्तं तत्र प्रयोक्तव्यं प्रहर्षार्थगुणोद्भवम् ॥ ३०६ ॥

जहाँ दम्पति की प्रणयलीला के आधार पर प्रदर्शन किया जाए वहाँ आनन्द-मूलक नृत्त की योजना करनी चाहिए ॥ ३०६ ॥

यत्र सन्निहिते कान्ते ऋतुकालादिदर्शनम् ।

गीतकार्याभिसंबद्धं नृत्तं तत्रापि चेष्टते ॥ ३०७ ॥

जब नायक नायिका का मिलन हो, अनुकूल ऋतु या समय हो, उस समय गीत के अर्थ से सम्बन्धित नृत्त का प्रयोग करना चाहिए ॥ ३०७ ॥

खण्डिता विप्रलब्धा वा कलहान्तरितापि वा ।

यस्मिन्नङ्गे तु युवतिर्न नृत्तं तत्र योजयेत् ॥ ३०८ ॥

(नाटक के) जिस अंग में खण्डिता, विप्रलब्धा या कलहान्तरिता नायिका का अभिनय हो वहाँ नृत्त का प्रयोग नहीं करना चाहिए ॥ ३०८ ॥

१. अङ्ग—जब गीत के पदभाग का रचनाक्रम समाप्त हो । अंग से यहाँ नाटकीय विभिन्न अंगों की रचना का अर्थ भी लिया जा सकता है ।

२. वर्ण—श्री घोष के मत में गीत के आलंकारिक विशिष्ट अंग की ही संज्ञा वर्ण है । अभिनवगुप्त के मत में वर्ण का अर्थ गान-क्रिया से विस्तारपूर्ण स्थायी (वर्णानां स्थाय्यादीनां गीतक्रियाविस्ताररूपाणाम्) है ।

३. श्री घोष के अनुसार अभ्युदय नाटक के पात्र का होता है । किन्तु डा० रघुवंश ने इसे गीत एवं नाट्यवस्तु के अभ्युदय स्थलों से सम्बद्ध माना है ।

४. यह नायिका भेद से सम्बन्धित पारिभाषिक शब्द है । तदनुसार जिस नायिका का प्रिय वचनबद्ध होकर भी न आए वह 'खण्डिता', जिसका नायक दूती से सन्देश पाकर भी न आए वह 'विप्रलब्धा' एवं जिसका नायक कलह के कारण चला गया हो वह 'कलहान्तरिता' कहलाती है । अर्थात् यह सभी नायिकाएँ अपने प्रिय के मिलन-सुख से वञ्चित होती हैं ।

सखीप्रवृत्ते संलापे तथाऽसन्निहिते प्रिये ।
नहि नृत्तं प्रयोक्तव्यं यस्या वा प्रोषितः प्रियः ॥ ३०९ ॥

जब सखी के साथ बातलाप हो रहा हो, प्रियतम समीप न हो अथवा पति परदेश गया हो तो नृत्त का प्रयोग नहीं करना चाहिए ॥ ३०९ ॥

[द्रुत्याश्रयं यदा तु स्यादृतुकालादिदर्शनम् ।
औत्सुक्यचिन्तासंबद्धं न नृत्तं तत्र योजयेत् ॥]

(जब दूत के द्वारा ऋतु या समय का वर्णन किया जा रहा हो, उस समय उत्सुकता तथा चिन्ता की अवस्था के कारण नृत्त की योजना करनी निषिद्ध है ।)

यस्मिन्नङ्गे प्रसादं तु गृह्णीयान्नायिका क्रमात् ।
ततःप्रभृति नृत्तं तु शेषेष्वङ्गेषु योजयेत् ॥ ३१० ॥

यदि (नाट्य के) किसी अंग के प्रदर्शन में नायिका को क्रमशः आह्लाद की प्राप्ति होती हो तो उस स्थिति की पूर्णता तक नृत्त की योजना करनी चाहिए ॥ ३१० ॥

देवस्तुत्याश्रयकृतं यदङ्गं तु भवेदथ ।
माहेश्वरैरङ्गहारैरुद्धतैस्तत्प्रयोजयेत् ॥ ३११ ॥

नाट्य में यदि कोई अंग देवता की आराधना से सम्बन्धित हो तो वहाँ महेश्वर द्वारा निर्देशित उद्धत अंगहारों से युक्त नृत्त का प्रयोग करना चाहिए ॥ ३११ ॥

यत्तु शृङ्गारसम्बद्धं गानं स्त्रीपुरुषाश्रयम् ।
देवीकृतैरङ्गहारैर्ललितैस्तत्प्रयोजयेत् ॥ ३१२ ॥

स्त्री-पुरुष के शृङ्गाररस से सम्बन्धित सहगान के अवसर पर भगवती पार्वती द्वारा रचे गए ललित अंगहारों से पूर्ण नृत्त का संयोजन करना चाहिए ॥ ३१२ ॥

१. प्रिय के मिलन की आशा या कोई सुखद समाचार की प्राप्ति इस आह्लाद के कारण हो सकते हैं ।

२. अभिनवगुप्त के अनुसार अंग का तात्पर्य छन्दकगीत के अंश विशेष से है (छन्दकसम्बन्धि) । परन्तु इसका अर्थ नाट्य की कथावस्तु के किसी अंग विशेष (विभाग) से भी हो सकता है ।

३. उद्धत अङ्गहारों के अन्तर्गत अभिनव ने विद्युद्भ्रान्त तथा गरुडप्लुत आदि की गणना की है (उद्धतैरिति । विद्युद्भ्रान्तगरुडप्लुतकादिप्रधानैः) ।

४. अभिनवगुप्त की व्याख्यानसार ललित अङ्गहारों में तलपुष्पपुट, लीन, नितम्ब आदि की गणना होनी चाहिए (ललितैरिति । तलपुष्पपुटलीन-नितम्बाद्यारब्धैः) ।

चतुष्पाद, नकुंठक, खंजक तथा परिगीत आदि गीतों के गान के समय भाण्ड-
वाद्य प्रयोग की विधि—

चतुष्पादा नकुंठके खञ्जके परिगीतके ।

विधानं संप्रवक्ष्यामि भाण्डवाद्यविधिं प्रति ॥ ३१३ ॥

अब में चतुष्पाद^१, नकुंठक^२, खंजक^३ तथा परिगीत^४ नामक गीतों के प्रमेय के
समय प्रयुक्त किए जाने वाले भाण्ड वाद्यों की प्रयोगविधि बतलाऊंगा ॥ ३१३ ॥

खञ्जनकुंठसंयुक्ता भवेद्या तु चतुष्पादा ।

पादान्ते सन्निपाते तु तस्या भाण्डग्रहो भवेत् ॥ ३१४ ॥

खंजक तथा निकुंठक वर्णगीत तथा सन्निपात-ग्रह सहित चतुष्पाद गीत के
अन्तिम पाद के समाप्त होने पर वाद्यवादन प्रारम्भ होना चाहिए^५ ॥ ३१४ ॥

या ध्रुवा छन्दसा युक्ता समपादा समाक्षरा ।

तस्याः पादावसाने तु प्रदेशिन्या ग्रहो भवेत् ॥ ३१५ ॥

जो ध्रुवा^६ समान अक्षर तथा समान चरण वाले द्वन्द्वों से युक्त होती है,^७ तो
उसके प्रथमपाद की समाप्ति पर प्रदेशिनी (तर्जनी) अङ्गुली से भाण्ड वाद्य
बजाया जाता है^८ ॥ ३१५ ॥

कृत्वैकं परिवर्तं तु गानस्याभिनयस्य च ।

पुनः पादनिवृत्तिं तु भाण्डवाद्येन योजयेत् ॥ ३१६ ॥

१. ना० शा० ३१-५११

२. ना० शा० ३२-३०४

३. ना० शा० ३१-५१२

४. ना० शा० ३२-४३४

५. अभिनवगुप्त के मत में चतुष्पाद ध्रुवा के खंजक तथा नकुंठक नामक
प्रकारों का प्रयोग जब किया जाता है तो पहला पाद समाप्त होते ही भाण्ड वाद्य
बजाया जाता है, अर्थात् थाप देकर ताल दी जाती है । “खञ्जकजात्या नकुंठक-
जात्या वा या चतुष्पादाध्रुवा क्रियतेऽस्यां प्रथमपादस्य यावदुपा(न्त्य) (कला) तावच्च
श्रीवशान्वितं गानम्” अभिनव ने एक अन्य मत उद्धृत किया है । जिसके अनुसार
सन्निपात सञ्ज्ञक कला के गान के समय भाण्डवाद्य का आरम्भ किया जाता है ।

६. गीत के आधारभूत एक निश्चित पाद-समूह की संज्ञा ध्रुवा होती है ।

७. समपादा—जिस ध्रुवा के पाद समान हों (यह लक्षण) अभिनव-
गुप्त के मतानुसार चतुष्पादाध्रुवा का ही है—‘समपादा चतुष्पादा’ ।

८. प्रायः प्रदेशिनी उंगली से टंकार देने का ही कार्य लिया जाता है । अतः
यहाँ टंकार से ताल देने का तात्पर्य प्रतीत होता है ।

ऐसा करने के बाद (उपर्युक्त विधि से वाद्यवादनपूर्वक ध्रुवा गीत गाये जाने पर) गान तथा अभिनय के प्रयोग द्वारा इस (ध्रुवा) की पुनरावृत्ति करनी चाहिए और अन्तिम पाद के समाप्त होने पर भाण्डवादन करा देना चाहिए ॥ ३१६ ॥

अङ्गवस्तुनिवृत्तौ तु वर्णान्तरनिवृत्तिषु ।

तथोपस्थापने चैव भाण्डवाद्यं प्रयोजयेत् ॥ ३१७ ॥

गीत के अङ्ग अथवा विषय (वस्तु) की समाप्ति वर्णों की आन्तरिक निवृत्ति के अवसर पर अथवा (गीत या वस्तु के) उपस्थापन के अवसर पर भाण्ड-वाद्य का संयोजन किया जाना चाहिए ॥ ३१७ ॥

येऽपि चान्तरमार्गस्स्युः तन्त्रीवाक्करणैः कृताः ।

तेषु सूची प्रयोक्तव्या भाण्डेन सह ताण्डवे ॥ ३१८ ॥

तन्त्री,, वाक् तथा करणों के द्वारा प्रयुक्त अन्तरमार्ग के बीच में ताण्डव की योजना करनी चाहिए जिसमें भाण्डवाद्य सहित सूची चारी का प्रदर्शन किया जाना चाहिए ॥ ३१८ ॥

१. अभिनवगुप्त के विचार में शुद्धविभागयुक्त गीत की आवृत्ति भाण्डवादन के साथ ही होगी और उसका अभिनय किया जाएगा। अर्थात् जिस भाग के साथ पहले वादन हुआ था उसको अभिनय द्वारा नहीं प्रदर्शित किया जायगा। फिर आवृत्ति के समय उसको ही दोहराया जायगा अर्थात् उसका अभिनय किया जाएगा और उसी के अनुसार भाण्डवादन भी किया जाएगा। (योजसी शुद्धविभागः पूर्वं गीतः स परावर्तनीयो भाण्डवाद्येन सहाभिनेतव्य इति पश्चादसौ प्रयोज्य.....यावान्भागो भाण्डवाद्येन प्राङ्निथोजितोऽत एव नाभिनीतस्तावतो निवृत्तिः परावर्तनं कार्यमियुक्तं भवति ।)

२. निवृत्ति का अर्थ अभिनव के अनुसार परावर्तन है। कुछ लोग इसका अर्थ समाप्ति भी करते हैं।

३. अभिनवगुप्त के अनुसार स्वरों के साथ अन्तर्वर्ती अल्पस्वरों की विचित्रता को उत्पन्न करने वाली संगति का नाम अन्तरमार्ग है। संगीतरत्नाकर के अनुसार स्वरों की यह संगति न्यास, अपन्यास विन्यासग्रह और अंश के अतिरिक्त, बीच-बीच में अंश, ग्रह, अपन्यास, विन्यास एवं संन्यास स्वरों के साथ कहीं अपन्यास द्वारा प्रयुक्त की जाती है और कहीं लंवन द्वारा। अन्तरमार्ग का प्रयोग तन्त्री-वाद्य, कण्ठगान एवं नृत्त के करणों द्वारा किया जाता है—

‘अन्तरं परस्परवैलक्षण्यं मन्यते येनोपायेन सोऽन्तरमार्गः ।’

ताण्डवनृत के प्रयोग का महात्म्य—

महेश्वरस्य चरितं य इदं सम्प्रयोजयेत् ।

सर्वपापविशुद्धात्मा शिवलोकं स गच्छति ॥ ३१९ ॥

महेश्वर शिव द्वारा निर्मित इस ताण्डव नृत्य का समुचित रीति से प्रयोग करने वाला सब पापों से रहित होकर शिवलोक को प्राप्त करता है ॥ ३१९ ॥

एवमेष विधिः सृ(दृ)ष्टस्ताण्डवस्य प्रयोगतः ।

भूयः किं कथ्यतामन्यन्नाट्यवेदविधिं प्रति ॥ ३२० ॥

॥ इति भारतीये नाट्यशास्त्रे ताण्डवलक्षणं नाम चतुर्थोऽध्यायः ॥ ४ ॥

ताण्डवनृत के प्रयोग की यह विधि कही गई है । नाट्यवेद के विधान के विषय में तुम लोगों को और क्या बतलाया जाए ? ॥ ३२० ॥

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का ताण्डवलक्षण नामक चतुर्थ अध्याय की पूर्ण हुआ ॥ ४ ॥

अथ पञ्चमोऽध्यायः

भरतमुनि से ऋषियों की पूर्वरङ्ग के स्वरूप की जिज्ञासा—

भरतस्य वचः श्रुत्वा नाट्यसन्तानकारणम्^१ ।

पुनरेवाब्रुवन् वाक्यमृषयो हृष्टमानसाः ॥ १ ॥

यथा नाट्यस्य जन्मेदं जर्जरस्य च सम्भवः ।

विघ्नानां शमनं चैव देवतानां च पूजनम् ॥ २ ॥

तदस्माभिः श्रुतं सर्वं गृहीत्वा चावधारितम् ।

निखिलेन यथातत्त्वमिच्छामो वेदितुं पुनः ॥ ३ ॥

पूर्वरङ्गं महातेजः सर्वलक्षणसंयुतम् ।

यथा बुद्ध्यामहे ब्रह्मस्तथा व्याख्यातुमर्हसि ॥ ४ ॥

नाट्य के विषय को बताते रहने वाले आचार्य भरत से हर्षित मन वाले ऋषि-
गण बोले—हे मुनि ! आपसे हमलोगों ने नाट्य की उत्पत्ति, जर्जर का उद्गम,
नाट्यविघ्नों का शमन तथा (रङ्गमन्त्र के) देवताओं की पूजा की विधि सुनी । अब
हमें भेदों एवं प्रभेदों के साथ एवं लक्षणों से युक्त पूर्वरङ्ग के स्वरूप की जानने की
जिज्ञासा है । जिस तरह से हम समझ सकें कृपया उस तरह से आप उसकी
व्याख्या कीजिए ॥ १-४ ॥

भरतमुनि द्वारा पूर्वरङ्ग के स्वरूप का वर्णन—

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।

प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं पूर्वरङ्गविधिं प्रति ॥ ५ ॥

पूर्वरङ्गं महाभागा गदतो मे निबोधत ।

पादभागाः कलाश्चैव परिवर्तास्तथैव च ॥ ६ ॥

ऋषिगणों की बातें सुनकर 'पूर्वरङ्ग विधान' के विषय में भरतमुनि ने कहा—
हे महाभाग ! मैं आपलोगों को पूर्वरङ्ग तथा उससे सम्बन्धित जिन पादभाग^२,

१. 'लक्षणम्' इति वा पाठः ।

२. पादभाग—अभिनवगुप्त के मत में मात्राओं के संयोग से पादभाग का
निर्माण होता है ।

श्री घोष का विचार है कि इसका ताल से सम्बन्ध होता है । संगीत रत्नाकर
में चित्र, वार्तिक, दक्षिण एवं ध्रुव मार्ग में क्रमशः एक, दो, चार तथा आठ

कलाओं^१, एवं पादपरिवर्तों^२ के विषय में बतलाता हूँ उनको आप सुनिये ॥ ५-६ ॥

पूर्वरङ्ग नामकरण का कारण—

‘यस्माद्रङ्गप्रयोगोऽयं पूर्वमेव प्रयुज्यते ।
तस्मादयं पूर्वरङ्गो विज्ञेयो द्विजसत्तमाः ॥ ७ ॥

क्योंकि रङ्गपीठ पर इसका सम्पादन नाट्यप्रयोग में सर्वप्रथम किया जाता है अतः इसे पूर्वरङ्ग^३ कहा जाता है ॥ ७ ॥

मात्राओं से एक पादभाग के निर्माण का विधान किया गया है । इस विषय में ३१.३०८-३०९ में भी विचार किया गया है ।

१. कला—वस्तुतः कला संगीतशास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है जो कि समय के पैमाने के रूप में स्वीकृत है । यों तो कला का समय ज्योतिष आदि शास्त्रों में एक निमेष के तुल्य माना जाता है किन्तु संगीत में कला का समय पाँच निमेष का माना जाता है । इस विषय में अभिनवगुप्त का मत है कि कला शब्द से निष्क्रामादि सात भेदों वाले ताल का बोध होता है, अर्थात् ताल का मात्राकाल ‘कला’ है—‘अत्र कलाशब्देन सप्तविधा तालकला निष्क्रामादिह्युच्यते । तया समस्तो मानात्मकस्तालमार्गो गृहीतः ।’ ताल उस समय को कहा जाता है जो गीत, वाद्य एवं नृत्य को परिमित करता है ।

कला का विशेष परिचय नाट्यशास्त्र के इकतीसवें अध्याय के ४-५ श्लोकों में दिया गया है ।

२. परिवर्त—पादभाग से युक्त ताल की आवृत्ति को ‘परिवर्त’ कहा जाता है । अभिनवगुप्त का कथन है कि गोलाकार घूमना ही परिवर्त है । (परिवर्तन्त इति परिवर्ताः) । घूमने का कार्य पैरों से ही सम्भव है । अतः पैरों के गोलाकार घूमने का ही नाम पादपरिवर्त कहा जाएगा । इसी अध्याय के पाँचवें, एवं पैसठ से नवासी श्लोकों में परिवर्त का विशेष परिचय दिया गया है ।

३. ‘यस्माद्रङ्गे प्रयोगोऽयं’ इति वा पाठः ।

४. पूर्वरङ्ग— “कलापाताः पादभागाः परिवर्ताश्च सूरिभिः ।
पूर्वं क्रियते यद्रङ्गैः पूर्वरङ्गो भवेदतः ॥

भावप्रकाश की इस व्याख्या के अनुसार सर्वप्रथम किए जाने वाले कलापात, पादभाग एवं परिवर्त की संज्ञा पूर्वरङ्ग है । अभिनवगुप्त का विचार है कि पूर्वरङ्ग शब्द की व्युत्पत्ति दो प्रकार से की जा सकती है (अ) पूर्वोरङ्गं पूर्वरङ्गः—ऐसा सुस्पृष्टा समास माना जा सकता है । (ब) राजदन्तादित्वात् परनिपात्—ऐसा माना जा सकता है । वह सारी क्रियायें जो कि नाट्य की सफलता के लिए

पूर्वरङ्ग के अङ्ग—

अस्याङ्गानि तु कार्याणि यथावदनुपूर्वशः ।
 तन्त्रीभाण्डसमायोगैः पाठ्ययोगकृतैस्तथा ॥ ८ ॥
 प्रत्याहारोऽवतरणं तथा ह्यारम्भ एव च ।
 आश्रावणा वक्त्रपाणिस्तथा च परिघट्टना ॥ ९ ॥
 सङ्घोटना ततः कार्या मार्गासारितमेव च ।
 ज्येष्ठमध्य-कनिष्ठानि तथैवासारितानि च ॥ १० ॥
 एतानि तु बहिर्गीतान्यन्तर्यवनिकागतैः ।
 प्रयोक्तृभिः प्रयोज्यानि तन्त्रीभाण्डकृतानि च ॥ ११ ॥

इस पूर्वरङ्ग के अङ्ग तन्त्री वाद्य (वीणादि), भाण्ड वाद्य (मृदङ्गादि) एवं संवाद (पाठ्य अंश) के साथ क्रमशः प्रयोग किए जाने चाहिए । इन अङ्गों के नाम प्रस्तुत हैं—प्रत्याहार, अवतरण, आरम्भ, आश्रावणा, वक्त्रपाणि, परिघट्टना, संघोटना, मार्गासारित तथा ज्येष्ठ, मध्यम एवं कनिष्ठ आसारित । यवनिका के पीछे स्थित प्रयोक्ताओं को चाहिए कि (तन्त्री तथा भाण्डवाद्य के साथ) (इन

वास्तविक प्रयोग के पूर्व की जाती हैं 'पूर्वरङ्ग' कही जाती हैं । अभिनवभारती-कार का तर्क है कि यथा तन्तु, तुरी, वेमा आदि के अभाव में पट का निर्माण असम्भव है । उसी भाँति प्रत्याहारादि अङ्गों के पूर्ण प्रयोग से गायन आदि समस्त साधनों का संयोग होने पर नाट्य प्रयोग सफल हो सकता है (न ह्यहो किल तन्तु-तुरीवेमादेः (विना) शक्यः पटः कर्तुम्) ।

श्रीहर्ष के मत में रङ्गशब्द का अर्थ तौर्यत्रिक है । वही नाट्याङ्ग प्रयोग का पूर्व अङ्ग होता है । अतः 'पूर्वरङ्ग' पद का समासविच्छेद होगा—पूर्वश्चासौ रङ्गः (श्रीहर्षस्तु रङ्गशब्देन तौर्यत्रिकं ब्रुवन् नाट्याङ्गप्रयोगस्य तस्यैव पूर्वरङ्गतां मन्यमानः पूर्वश्चासौ रङ्ग इति समासममंस्त) । किन्तु श्रीहर्ष का मत अभिनवगुप्त को मान्य नहीं है । उनका विचार है कि यह मण्डप के किसी देश जैसा भाग नहीं है, किन्तु जैसे धूपादि से देवता की तुष्टि होती है उसी भाँति लौकिक अलौकिक फलशाली कार्य होने से यहाँ 'पूर्वो रङ्गे इति पूर्वरङ्गः' इस प्रकार की व्याख्या ही उचित है (रङ्गस्य पूर्वो भाग इति त्वसत् । न ह्ययं मण्डपस्यैकदेशः । नापि नाट्यस्य । न ह्ययं भावानुकीर्तनात्मकव्याख्यानानुकारस्वभावः । अपि तु शिक्षा-दिवत्पारमाधिक एव प्रयोगसम्पत्पुष्पकरणभूतो भोजनादितुल्यः प्रत्याहारादिरर्थः । ...देवतापरितोषणफलं धूपविलेपनादिदानवत् सत्यमेवेति पूर्वो रङ्ग इत्येष एवं (समासः) ।

बहिर्गीतों को) प्रस्तुत करें ॥ ८-११ ॥

पूर्वरङ्ग के प्रयोग की विधि—

ततः सर्वेस्तु कुतपैः संयुक्तानीह कारयेत् ।
विघट्य वै यवनिकां नृत्तपाठ्यकृतानि तु ॥ १२ ॥
गीतानां मद्रकादीनां योज्यमेकं तु गीतकम् ।
वर्धमानमथापीह ताण्डवं यत्र युज्यते ॥ १३ ॥
ततश्चोत्थापनं कार्यं परिवर्तनमेव च ।
नान्दी शुष्कावकृष्टा च रङ्गद्वारं तथैव च ॥ १४ ॥
चारी चैव ततः कार्या महाचारी तथैव च ।
त्रिकं प्ररोचना चापि पूर्वरङ्गे भवन्ति हि ॥ १५ ॥

इसके पश्चात् 'यवनिका' को ऊपर उठाकर वाद्यवादन के साथ नृत्त तथा पाठ्य का सम्पादन करना चाहिए मद्रक जाति के गीतों में से एक गीत अथवा 'भाण्डव' का प्रयोग किए जाने पर वर्धमानक गीतों में से एक गीत का प्रयोग करना चाहिए और फिर क्रमशः उत्थापन, परिवर्तन, नान्दी, शुष्कावकृष्टा, रङ्गद्वार, चारी, महाचारी, त्रिक एवं प्ररोचना का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ १२-१५ ॥

एतान्यङ्गानि कार्याणि पूर्वरङ्गविधौ द्विजाः ।
एतेषां लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ १६ ॥

इन अङ्गों का प्रयोग पूर्वरङ्ग के विधान में विद्वानों द्वारा अवश्य किया जाना चाहिए । अब मैं क्रम से इन (अङ्गों) के लक्षणों की व्याख्या करता हूँ ॥ १६ ॥

कुतपस्य तु विन्यासः प्रत्याहार इति स्मृतः ।
तथावतरणं प्रोक्तं गायिकानां निवेशनम् ॥ १७ ॥

प्रत्याहार—वाद्यों को उचित स्थान पर व्यवस्थित करने को 'प्रत्याहार' कहा

१. बहिर्गीत—जिन गीतों के गायक अदृश्य हों अथवा जो गीत नाट्यवस्तु के अन्तर्गत न आते हों उन्हें 'बहिर्गीत' कहा जाता है ।

२. यवनिका—श्री घोष के मत में यवनिका का अर्थ आगे वाले पर्दे से है जो कि आधुनिक पर्दे की भाँति होता है । उनका यह भी अभिमत है कि पूर्वरङ्ग की प्रथम नौ क्रियायें यवनिका के गिरे रहने पर ही सम्पन्न की जाती थीं ।

३. मद्रक—मद्रक एक गीतविशेष की जाति का नाम है । मद्रक तथा वर्धमानक गीतों की विशेष परिचर्चा नाट्यशास्त्र के उन्तीसवें एवं इकतीसवें अध्याय में की गयी है ।

जाता है।

अवतरण—गायकों तथा गायिकाओं को अपने निर्दिष्ट स्थान पर आसीन कराने को 'अवतरण' कहते हैं ॥ १७ ॥

परिगीतक्रियारम्भ आरम्भ इति कीर्तितः ।

आतोद्यरञ्जनार्थं तु भवेदाश्रावणाविधिः ॥ १८ ॥

आरम्भ—गायन के निमित्त कण्ठ से (आलाप आदि के) आरम्भ करने को 'आरम्भ' कहा जाता है।

आश्रवणा—वादनार्थं वाद्यों को सुव्यवस्थित करना ही 'आश्रवणा'

१. विशिष्ट वाद्ययन्त्र के लिए विशिष्ट स्थान का निर्धारण अभिनवगुप्त के समय भी प्रचलित था। तदनुसार नेपथ्यगृह के द्वार पर पूर्वाभिमुख होकर मृदंग बजाने वाला बैठता है। उसकी बायीं ओर दो पणववादक, रङ्गपीठ के दाहिनीं ओर उत्तराभिमुख गायक तथा उसके ही आगे दक्षिणाभिमुख गायिकाएं बैठती हैं। गायकों के बायीं ओर वेणुवादक बैठता है। इन वाद्यवादकों के निर्धारित स्थान पर उस वाद्य के व्यवस्थित करने को 'प्रत्याहार' कहा जाता है।

२. अभिनवगुप्त ने उल्लेख किया है कि कुछ आचार्यों के मत में उपवेशन (असीन कराने) का अर्थ—स्थान एवं स्वरों का परिग्रह है (अन्ये मग्न्यन्ते निवेशनं स्थानस्वरादौ)।

अभिनवगुप्त का कथन है कि यह वाद्य एवं गीत योजना स्त्रियों एवं बालकों के लिए होती है (.....गीतानुवर्ति वाद्यं स्त्रीबालमूर्खादिकुतूहलादिजननम्)। इसका कारण श्री घोष के अनुसार यह हो सकता है कि तत्कालीन लोग समय का उतना ध्यान न रखने से देर से भी पहुँचते थे। अतः जो लोग पहले पहुँच जाते थे उनके मनोरंजनार्थ, आज की यात्राओं (खुले आकाश में नाटक) की भाँति कुछ वाद्य एवं संगीत का आयोजन नाट्यप्रयोग के पहले ही करना आवश्यक हो जाता था।

३. अभिनवगुप्त का मत है कि परिगीतक्रिया अर्थात् आलाप के बिना त्रिसामादि गानों का प्रयोग असंभव मानने वाली आशंका का यह उत्तर है कि यहाँ विभिन्न अंगों का जो विवेचन है उसे क्रमिक न माना जाए यह अंग दृष्टान्त के लिए प्रयुक्त हुए हैं। अतः पहले रंजकवर्ग (स्वर) को आलाप के द्वारा प्रस्तुत करने के बाद ही उपरंजक (गीत) की प्रधानता होती है।

अर्थ दृष्टव्य है—(तस्य च विम्बभूतं शरीरं शरीरस्वराणां मूलत्वात्)। स्वरों का निश्चितक्रम में आलाप ही आरम्भ है।

कहलाता है^१ ॥ १८ ॥

वाद्यवृत्तिविभागार्थं वक्त्रपाणिर्विधीयते ।
तन्त्र्योजःकरणार्थं तु भवेच्च परिघट्टना ॥ १९ ॥

वक्त्रपाणि—वाद्यवादन की विभिन्न वृत्तियों (शैलियों) का विभाग करना 'वक्त्रपाणि' कहलाता है^२ ।

परिघट्टना—समायोजन के लिए तन्त्री वाद्यों के तारों का झनझनाना परिघट्टना कहलाता है^३ ॥ १९ ॥

१. वाद्ययंत्रों के स्वरों में एकरूपता लाना या आलाप से वाद्यों की संगत बिठाने का अर्थ वही है जिसे हम आजकल साधारण भाषा में स्वर मिलाना कहते हैं। अभिनवगुप्त के अनुसार आश्रवण का अर्थ है—वाद्ययंत्रों की ध्वनियों में ताल-लय के विषय में मान (प्रमाण, कालमान) की दृष्टि से अवलोकन करना अर्थात् सामंजस्य स्थापित करना ।

(मानरूपतालप्रधानसर्वातोद्यगर्भमनुसन्धानमानसमन्ताच्छावयतीत्याश्रवणा) । तात्पर्य यह है कि कण्ठ से किए जा रहे आलाप के साथ तादात्म्य रखते हुए वाद्य यंत्रों की ध्वनियों का परीक्षण करना चाहिए कि कण्ठ एवं वाद्य स्वर एक रूप हैं कि नहीं, जिससे उभयस्वर में संगत हो सके ।

२. यहाँ वक्त्र का अर्थ ठीक उसी अर्थ में है जिसमें मुख या वक्त्र का तात्पर्य प्राथमिक या प्रारम्भिक माना जाता है । इस भाँति 'वक्त्रे पाणिः' इस समास का अर्थ होगा—वाद्यादि के हाथों का प्रारम्भिक संचालन ।

अभिनवगुप्त के मत में मुखज श्वास से बजने वाले वेणु आदि वाद्यों से संगत करके उनके स्वरूप का अनुसन्धान करके दक्षिणादि वृत्तियों के विभाग को सुनना या परीक्षण करना 'वक्त्रपाणि' है (ततोऽपि प्रतिबिम्बभूतवैष्णवस्वरस्वरूपानुसन्धानाय दक्षिणादिवृत्तिविभागानुसन्धानात्मना वक्त्रपाणिः ।)

वक्त्रपाणि का विशेष परिचय उन्तीसवें अध्याय में दिया गया है ।

३. अभिनवगुप्त के विचार में तन्त्रीवाद्य की ज्या के घट्टन या वर्षण के द्वारा वृत्तियों के विभागों में गुष्क अक्षर प्रयोग (धुन) का अन्वेषण या सारणा करना 'परिघट्टना' है । (ततस्तु वृत्तिविभागगतगुष्कप्रयोगानुसन्धानात् ज्यापरिघट्टना) । तन्त्री को स्वर में बजाने के लिए उङ्गलियों को चलाना आवश्यक है तथा इस चालन क्रिया को तेज करना 'परिघट्टना' है । परिघट्टना के सन्दर्भ में ना० शा० २९. १४२-१४५ में विशेष रूप से लिखा गया है ।

तथा पाण्डविभागार्थं भवेत्सङ्घोटनाविधिः ।

तन्त्रीभाण्डसमायोगान्मार्गासारितमिष्यते ॥ २० ॥

संघोटना--हाथों से बाद्यों पर विभिन्न मुद्राओं में प्रहार करना 'संघोटना' कहलाता है ।

मार्गासारित--तन्त्री एवं भाण्ड वाद्य के समवेत स्वरप्रयोग को 'मार्गासारित' कहा जाता है ॥ २० ॥

कलापातविभागार्थं भवेदासारितक्रिया ।

कीर्तनादुदेवतानां च ज्ञेयो गीतविधिस्तथा ॥ २१ ॥

आसारित--कला के विभाग (मात्रा गणना) के लिए 'आसारित' का प्रयोग किया जाता है ।

१. बाद्यों से यहाँ अवनद्ध बाद्यों या ताल बाद्यों का अभिप्राय है जिन पर हाथ मार कर आवाज पैदा की जाती है ।

२. संघोटना का अर्थ यह प्रतीत होता है कि अवनद्ध बाद्यों को हाथ से थाप देकर उनकी आवाज सुनते हुए कण्ठ एवं तन्त्रीस्वरों के साथ उनकी संगत का बैठया जाना ।

अभिनवगुप्त के अनुस्वार वीणा वाद्य में अवनद्ध के समान तालात्मक अन्य बाद्यों के साथ संगत बैठाने के लिए संवादी स्वरों के अनुसंधानादि के द्वारा पंच-प्रहारों का योग करते हुए सुनना संघोटना है (वीणाबाद्योपजीवकत्वादवनद्धस्यानु-संधानसंवाद्यादिना प्रहारपंचकयोगेन क्रियत इति संघोटना) । इस पंचप्रहार का विस्तृत विवरण नाट्यशास्त्र के उन्तीसवें एवं तैतीसवें अध्याय में दिया गया है ।

३. अभिनवगुप्त के अनुसार कण्ठ स्वर के साथ तन्त्री वाद्य के सम्मिलित स्वर को उठाना तथा फिर अवनद्ध वाद्य से उसका अनुकरण करना अर्थात् वाद्य-यन्त्रों के स्वर सम्बन्धी मार्गों का पुष्करादि बाद्यों से अनुसरण करना मार्गा-सारित है (मार्गं प्रकृत्यादिलक्षणादिगोचरे विकाररूपस्य पुष्करवाद्यस्या-समन्तात्सरणं गमनं यत्रेति) ।

मार्गासारित का विशेष विवरण ना० शा० के उन्तीसवें अध्याय में १४५-१४६ श्लोकों में दिया गया है ।

४. अभिनवगुप्त का कथन है कि शम्पा आदि क्रियाओं के द्वारा कलाओं के पातों की गिनती करना आसारित कहलाता है कलानामा (वा) पाद्यानां पातानां शम्पादीनां चानुसन्धितेत्यासारितविधिः) । कलाओं की इस गणना से विभाग स्पष्ट हो जाती है ।

प्रत्याहार से लेकर आसारित तक के अङ्गों की योजना यवतिका के अन्दर की

गीतविधि—देवताओं की स्तुति रूप में गाए जाने वाला गायन 'गीतविधि' कहा जाता है ॥ २१ ॥

उत्थापन विधि का वर्णन—

[अतः परं प्रवक्ष्यामि ह्युत्थापनविधिक्रियाम् ।]

यस्मादुत्थापयन्त्यत्र प्रयोगं नान्दिपाठकाः ।

पूर्वमेव तु रङ्गेऽस्मिस्तस्मादुत्थापनं स्मृतम् ॥ २२ ॥

[उत्थापना—अब मैं उत्थापन विधि की क्रिया का वर्णन करता हूँ ।]

क्योंकि नान्दी पाठ करने वाले जन इस (विधि) के ही अन्तर्गत रंगपीठ पर सर्वप्रथम कार्य आरम्भ करते हैं इसलिए इसे 'उत्थापना' कहते हैं ॥ २२ ॥

यस्माच्च लोकपालानां परिवृत्य चतुर्दिशम् ।

वन्दनानि प्रकुर्वन्ति तस्माच्च परिवर्तनम् ॥ २३ ॥

परिवर्तन—क्योंकि चारों ओर घूमकर लोकपालों की वन्दना की जाती है अतः इसे 'परिवर्तन' कहा जाता है ॥ २३ ॥

आशीर्वचनसंयुक्ता नित्यं यस्मात्प्रयुज्यते ।

देवद्विजन्तृपादीनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता ॥ २४ ॥

नान्दी—क्योंकि सर्वदा^१ इसके द्वारा देव, द्विज एवं नृपादि^२ की आशीर्वादात्मक स्तुति^३ की जाती है इस कारण इसकी संज्ञा 'नान्दी' है ॥ २४ ॥

जाती है । इन प्रयोगों के पश्चात् यवनिका के बाहर गीतविधि आदि (जो बहिर्गीत के अन्दर आते हैं) की निष्पत्ति सम्पन्न की जाती है ।

१. अभिनवगुप्त ने उत्थापना की व्युत्पत्ति देते हुए बतलाया है कि अब तक जो प्रत्याहारादि प्रयोग सम्पन्न किये गये उन्हें रङ्गपीठ पर फल के स्वरूप के निरूपक पाठ्य आदि वाचिक अभिनय के द्वारा उत्थापित या विकसित करना 'उत्थापना' है । उत्थापन नामक अङ्ग में एक कला का पाठ सहित प्रयोग होता है । (रङ्गे यः पूर्वं प्रयोगः कृतः प्रत्याहरादिस्तं यस्मादुत्थापयन्ति फलस्वरूपनिरूपकपाठयतदभिनयादिना स्फुटीकुर्वन्ति तस्मादित्यर्थः पृ० २१६) ।

२. इस श्लोक में प्रयुक्त 'नित्यम्' शब्द से यह ध्वनि निकलती है कि नान्दी का इसी रूप में प्रयोग अपरिहार्य है । अभिनव का मत है कि उत्थापनादि का भिन्न रूप में प्रयोग हो सकता है । परन्तु नान्दी पाठ यथाविहितरूपेण ही होगा ।

३. अभिनवगुप्त के विचार में आदि शब्द की यह व्यञ्जना है कि नान्दी में देवता, ब्राह्मण या राजा के अतिरिक्त संरक्षक की भी स्तुति की जा सकती है (आदिग्रहणात्प्रेक्षापतिप्रभृतयः) ।

४. आशीर्वादात्मक का तात्पर्य यह है कि नान्दी में आशीर्वाद या अभ्यर्थना भी

अत्र शुष्काक्षरैरेव ह्यवकृष्टा ध्रुवा यतः' ।

तस्माच्छुष्कावकृष्टेयं जर्जरलोकदशिका ॥ २५ ॥

शुष्कावकृष्टाध्रुवा—जब निरर्थक ध्वनि में अवकृष्टा ध्रुवा का प्रयोग किया जाता है तो उसे 'शुष्कावकृष्टा ध्रुवा' कहते हैं जिसके द्वारा जर्जर के श्लोकों को प्रस्तुत किया जाता है ॥ २५ ॥

यस्मादभिनयस्त्वत्र प्रथमं ह्यवतार्यते ।

रङ्गद्वारमतो ज्ञेयं वागङ्गाभिनयात्मकम् ॥ २६ ॥

रङ्गद्वार—क्योंकि (वाचिक एवं आङ्गिक इन दोनों प्रकार के) अभिनयों की सर्वप्रथम अवतारणा यहीं से होती है, अतः शब्द के अङ्गों के (वाचिक एवं आङ्गिक) अभिनय से युक्त यह अङ्गद्वार रङ्गद्वार कहा जाता है ॥ २६ ॥

होती है एवं स्तुति अर्थात् प्रार्थना भी होती है ।

१. 'नान्दीपादानामन्तरेषु चित्रे पूर्वरङ्गे वर्धमानं प्रयोज्यं प्रागुक्तलक्षणम् । अन्ये तु-गीतकप्रयोगादनन्तरं शुद्धे चित्रे पूर्वे रङ्गे वर्धमानप्रयोगमिच्छन्ति'—अधिकोऽयं पाठः ।

अर्थात् कुछ लोग नान्दी के पश्चात् चित्र पूर्वरङ्ग में वर्धमान का प्रयोग मानते हैं । अन्य जन गीत प्रयोग के पश्चात् शुद्ध पूर्वरङ्ग में ही वर्धमान का प्रयोग उचित समझते हैं ।

२. अन्य आचार्यों के मत का अवलम्बन करते हुए अभिनवगुप्त का विचार है कि एक ही ध्रुवा में शुष्क तथा अवकृष्ट धर्मों के गुण का एक साथ होने से इसे शुष्कावकृष्टा बतलाया गया है ।

अन्य कुछ आचार्यों के मत में इसमें दोनों धर्मों का अन्तर्भाव होने से ही इसे 'शुष्कावकृष्टा' कहते हैं । शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का स्वरूप ना०शा० ५.५० में बताया गया है । यथा—

युक्तायामपकृष्टायां प्रीता नागा भवन्ति हि ।

तथा शुष्कावकृष्टायां प्रीतः पितृगणो भवेत् ॥

३. अभिनवगुप्त के अनुसार रङ्गद्वार नामक अङ्ग में नाट्यवस्तु के अभिनय का आरम्भ होता है । जिस रूपक का अभिनय होना है उसके द्वार अर्थात् प्रारम्भिक अङ्ग के समान रूपक प्रयोजक को संक्षेप में पाठ्यरूप में अभिनीत किया जाता है । यह आगे प्रस्तूयमान रूपक के द्वार या आरम्भ जैसा होने से 'रङ्गद्वार' कहलाता है (अभिनीयत इत्यभिनयो रूपकविशेषः । सोऽवर्तयते संक्षेपेण तस्यार्थ-प्रयोजनादिरूपणपाठ्यद्वारेण तथैव चाभिनयः क्रियते यत्र तद्रङ्गस्य भाविनो रूप-कस्य द्वारमिव रङ्गद्वारादुत्थापनाङ्गे सामान्येन नाट्यमुत्थापितम् पृ० २२९) ।

शृङ्गारस्य प्रचरणाच्चारो सम्परिकीर्तिता ।

रौद्रप्रचरणाच्चापि महाचारीति कीर्तिता ॥ २७ ॥

चारी तथा महाचारी—गति के द्वारा शृङ्गार रस के भावों को प्रदर्शित करना 'चारी' तथा रौद्र रस के भावों को प्रदर्शित करना 'महाचारी' कहा जाता है ॥ २७ ॥

विदूषकः सूत्रधारस्तथा वै पारिपाश्वकः ।

यत्र कुर्वन्ति सञ्जल्पं तच्चापि त्रिगतं मतम् ॥ २८ ॥

त्रिगत—सूत्रधार, पारिपाश्विक तथा विदूषक इन तीनों के आपस में वार्तालाप करने को 'त्रिगत' कहते हैं ॥ २८ ॥

उपक्षेपेण काव्यस्य हेतुयुक्तिसमाश्रया ।

सिद्धेनामन्त्रणा या तु विज्ञेया सा प्ररोचना ॥ २९ ॥

प्ररोचना—जब रूपक के कार्यों को सूत्रधार या नाट्यविशेषज्ञ हेतु या युक्ति के माध्यम से सिद्धसदृश कहें तो उसे 'प्ररोचना' कहते हैं ॥ २९ ॥

१. अभिनवगुप्त की व्याख्यानसार जिन अङ्गहारों व चारियों के प्रयोग से देवी पार्वती एवं भगवान् शङ्कर के शृङ्गारप्रधान चरित्र की प्रतीति होती है उसे 'चारी' कहते हैं । शृङ्गारात्मक स्तुति का बाहुल्य रहता है । त्रिपुर वधादि से सम्बन्धित शंकर के रौद्ररसप्रधान चरित्र की काव्यात्मक अभिव्यक्ति हो और उसे उद्धत अङ्गहारों के द्वारा प्रस्तुत किया जाए तो वह 'महाचारी' कहा जाता है । (शृङ्गार-प्रधानं भगवतो महादेव्या सह यत्र चरित्रं वर्ण्यते काव्ये च तत्स्तुतिप्रधाने तदेव यत्राङ्गहारचार्यादिना प्रदर्श्यते सा चारी । (भगवतस्त्रिपुरमर्दनादीव गीतं रौद्ररस-भूयिष्ठं यत्र काव्ये वर्ण्यते स्तुतिरूपेण तद्यत्र) तदुचितैरेवोद्धतैर्मण्डलाङ्गहारैः प्रयुज्यते सा महाचारी ।)

२. अभिनवगुप्त के विचार में इन तीनों पात्रों के पारस्परिक सम्वाद द्वारा भविष्य में घटित होने वाले विषयों का संकेत दिया जाता है । विषय सूचक विधियों की विविधता को 'त्रि' शब्द से संकेतित करते हुए उसे तीनों पात्रों के अधीन बताया गया है (स एव काव्योपक्षेपस्त्रिषु समायत्तत्वात्त्रिगतशब्देनोक्तः) ।

३. प्ररोचना—अभिनवगुप्त के मत में नाट्यवस्तु के फलरूप में जो सिद्ध करना अभीष्ट है उसे व्यंजित करना 'प्ररोचना' है । मुख्यवस्तु की स्थापना करने से यह सामाजिकों के मन में कौतूहल उत्पन्न करती है ।

प्ररोचना विषयक विवरण नाट्यशास्त्र के इसी अध्याय में १४२ श्लोक में भी दिया गया है ।

बहिर्गीत या निर्गीत की उत्पत्ति—

अतः परं प्रवक्ष्यामि ह्याश्रावणविधिक्रियाम् ।

बहिर्गीतविधौ सम्यगुत्पत्तिं कारणं तथा ॥ ३० ॥

अब मैं आश्रावण के विषय में बताऊँगा जो कि बहिर्गीत विधि में प्रयोज्य है ।
उसकी उत्पत्ति तथा कारण की भी मैं चर्चा करूँगा ॥ ३० ॥

चित्रदक्षिणवृत्तौ तु सप्तरूपे प्रवर्तिते ।

सोपोहने सनिर्गीते देवस्तुत्यभिनन्दिते ॥ ३१ ॥

नारदाद्यैस्तु गन्धर्वैः सभायां देवदानवाः ।

निर्गीतं श्राविताः सम्यग्लयतालसमन्वितम् ॥ ३२ ॥

नारदादि मुनियों एवं गन्धर्वों के द्वारा चित्र एवं दक्षिणमार्ग^१ से युक्त, सप्तरूप^२ समन्वित, उपोहन क्रिया^३ तथा निर्गीत^४ के सहित, देवताओं की स्तुतियों से प्रशस्तरूप, और यथोचित लय तथा ताल से युक्त उस निर्गीत को देवताओं एवं दानवों की सभा में सुनाया गया ॥ ३१-३२ ॥

तच्छ्रुत्वा तु सुखं गानं देवस्तुत्यभिनन्दितम् ।

अभवन्क्षुभिताः सर्वे मात्सर्यादित्यराक्षसाः ॥ ३३ ॥

सम्प्रधार्य च तेऽन्योन्यमित्यवोचन्ववस्थिताः ।

निर्गीतं तु सवादित्रमिदं गृह्णीमहे वयम् ॥ ३४ ॥

सप्तरूपेण सन्तुष्टा देवाः कर्मानुकीर्तनात् ।

वयं गृह्णीम निर्गीतं तुष्यामोऽत्रैव सर्वदा ॥ ३५ ॥

ते तत्र तुष्टा दैत्यास्तु साधयन्ति पुनः पुनः ।

१. तीन मार्ग मान्य हैं—चित्र, दक्षिण तथा वार्तिक ।

२. सप्तरूप से यहाँ मद्रकादि सात गीतों के विधान का तात्पर्य है । इससे ताल के सात भेदों (विस्तार, व्यंजना, आविद्ध, करण, संज्ञा, धातु तथा वाद्य) का भी अभिप्राय हो सकता है ।

३. उपोहन क्रिया द्वारा गीत को प्रवृत्त किया जाता है और वह स्थायी स्वराश्रित बनता है ।

४. निर्गीत—निर्गीत में सार्थक शब्द नहीं होते केवल तालादि से युक्त ध्वनि होती है । श्री घोषकृत अनुवाद में निर्गीत बहिर्गीत का दूसरा नाम है । साथ ही वे इसका अर्थ वाद्य संगीत भी करते हैं । अभिनव ने इसे वीणादि का वादन माना है (वादित्रं तदगतं शुष्काख्यं वीणावाद्यम्) ।

तब आपस में विचार करके दैत्य लोग कहने लगे—वाद्यों से युक्त इस निर्गीत से हम प्रमुदित हुए हैं अतः इसे ग्रहण करेंगे । सप्तरूपों से समन्वित^१ और देवताओं के कर्मों का अनुकीर्तन करने वाले गीत से देवतागण ही सन्तुष्ट हों । हम इस निर्गीत को ही लेकर सन्तुष्ट हैं । इस प्रकार तुष्ट दैत्यगण निर्गीत को ही बारम्बार प्रयोग करते हैं ॥ ३३-३६ ॥

रुष्टाश्चापि ततो देवाः प्रत्यभाषन्त नारदम् ॥ ३६ ॥

एते तुष्यन्ति निर्गीते दानवाः सह राक्षसैः ।

प्रणश्यतु प्रयोगोऽयं कथं वा मन्यते भवान् ॥ ३७ ॥

तब देवता लोग क्रुद्ध होकर नारद से कहने लगे—राक्षसों के साथ-साथ यह दानवगण निर्गीत से ही सन्तुष्ट हैं । अतः हम इस (निर्गीत) प्रयोग का नाश करना चाहते हैं । इस विषय में आपका क्या मत है ॥ ३६-३७ ॥

देवानां वचनं श्रुत्वा नारदो वाक्यमब्रवीत् ।

धातुवाद्याश्रयकृतं निर्गीतं मा प्रणश्यतु ॥ ३८ ॥

किन्तूपोहनसंयुक्तं धातुवाद्यविभूषितम् ।

भविष्यतीदं निर्गीतं सप्तरूपविधानतः ॥ ३९ ॥

निर्गीतिनावबद्धाश्च दैत्यदानवराक्षसाः ।

न क्षोभं न विघातं च करिष्यन्तीह तोषिताः ॥ ४० ॥

देवताओं के इस कथन को सुनकर नारद मुनि ने कहा—धातुवाद्यों पर आश्रित निर्गीत का नाश होना उचित नहीं है । उपोहन क्रिया के संयोग से तथा धातुवाद्यों से अलंकृत होकर यह (निर्गीत) विधिवत् सप्तरूपों में प्रसारित होगा तथा इस निर्गीत से बँधे होने के कारण दैत्य तथा दानवगण (नाट्यप्रयोग के समय) कोई उत्पात या बाधा नहीं खड़ी कर पाएँगे^२ ॥ ३८-४० ॥

एवं निर्गीतमेतत्तु दैत्यानां स्पर्धया द्विजाः ।

देवानां बहुमानेन बहिर्गीतमिति स्मृतम् ॥ ४१ ॥

१. सप्तरूपों के विषय में अभिनवगुप्त का उद्धरण इस प्रकार है—धातवस्तन्त्री-विशेषाङ्गुलिविशेषसंयोगजा वणवस्वराः । रञ्जनया अदृष्टविशेषस्य क्रमेण चतुष्टयपृथक्कृता विस्तारव्यञ्जनाविद्धकरणसंज्ञा । धातुवाद्यं सप्तभेदलक्षणम् । अर्थात् अभिनव के मत में यह सातरूप कण्ठ गायन के न होकर वाद्यसंगीत के हैं ।

२. ऐसा प्रतीत होता है कि निर्गीत एवं गीत इन दोनों के मिश्रण से दैत्यों एवं देवों दोनों को प्रसन्न करने का प्रयास किया है ।

हे द्विजो ! इस प्रकार दैत्यों की स्पर्धा हेतु निर्मित यह निर्गीत ही देवताओं की प्रशस्ति हेतु प्रयुक्त होने पर बहिर्गीत संज्ञक होगा ॥ ४१ ॥

निर्गीत प्रयोग विधि—

धातुभिश्चित्रवीणायां गुरुलध्वक्षरान्वितम् ।
वर्णालङ्कारसंयुक्तं प्रयोक्तव्यं बुधैरथ ॥ ४२ ॥

सुविज्ञों को चाहिए कि धातुनिमित्ततन्तुओं से युक्त^१ चित्रवीणा पर गुरु तथा लघु अक्षरों (वर्णों) से युक्त तथा वर्ण एवं अलंकार से समन्वित इस निर्गीत का प्रयोग करें ॥ ४२ ॥

निर्गीत एवं बहिर्गीत नाम का करण—

निर्गीतं गीयते यस्मादपदं वर्णयोजनात् ।
अनसूयया च देवानां बहिर्गीतमिदं स्मृतम् ॥ ४३ ॥

विना किसी पद के, केवल वर्णों की योजना से गाये जाने के कारण इसे निर्गीत कहते हैं^२ तथा देवताओं की असन्तुष्टि के कारण इसे बहिर्गीत भी कहा जाता है ॥ ४३ ॥

निर्गीत आदि के प्रयोग के कारण—

निर्गीतं यन्मया प्रोक्तं सप्तरूपसमन्वितम् ।
उत्थापनादिकं यच्च तस्य कारणमुच्यते ॥ ४४ ॥

सातरूपों से समन्वित निर्गीत के तथा उत्थापनादि के विषय में मैंने जो बताया अब उस कथन का कारण भी बताता हूँ ॥ ४४ ॥

आश्रावणा से महाचारी तक के प्रयोग के कारण—

आश्रावणायां युक्तायां दैत्यास्तुष्यन्ति नित्यशः ।
वक्त्रपाणौ कृते चैव नित्यं तुष्यन्ति दानवाः ॥ ४५ ॥
परिघट्टनया तुष्टा युक्तायां रक्षसां गणः ।
सङ्घोटनाक्रियायां च तुष्यन्त्यपि च गुह्यकाः ॥ ४६ ॥

१. चित्रवीणा—अभिनवगुप्त के मत में इससे नाट्य प्रयोग के अवसर के नितान्त अनुकूल (नाट्योपरञ्जनार्थं या वीणा सा) वीणा का तात्पर्य है । विचित्रवीणा नामक जो वाद्य आज भी दक्षिण में प्रचलित है उससे भरतकालीन विचित्रवीणा में कुछ सम्बन्ध मानना नितान्त असंगत न होगा ।

२. जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है कि निर्गीत में सार्थक शब्दों का अभाव रहता है एवं इनकी समायोजना निरर्थक ध्वनियों के माध्यम से की जाती है ।

मार्गासारितमासाद्य तुष्टा यक्षा भवन्ति हि ।
 गीतकेषु प्रयुक्तेषु देवास्तुष्यन्ति नित्यशः ॥ ४७ ॥
 वर्धमाने प्रयुक्ते तु रुद्रस्तुष्यति सानुगः ।
 तथा चोत्थापने युक्ते ब्रह्मा तुष्टो भवेदिह ॥ ४८ ॥
 तुष्यन्ति लोकपालाश्च प्रयुक्ते परिवर्तने ।
 नान्दीप्रयोगेऽथ कृते प्रीतो भवति चन्द्रमाः ॥ ४९ ॥
 युक्तायामवकृष्टायां प्रीता नागा भवन्ति हि ।
 तथा शुष्कावकृष्टायां प्रीतः पितृगणो भवेत् ॥ ५० ॥
 रङ्गद्वारे प्रयुक्ते तु विष्णुः प्रीतो भवेदिह ।
 जर्जरस्य प्रयोगे तु तुष्टा विघ्नविनायकाः ॥ ५१ ॥
 तथा चार्या प्रयुक्तायामुमा तुष्टा भवेदिह ।
 महाचार्या प्रयुक्तायां तुष्टो भूतगणो भवेत् ॥ ५२ ॥

आश्रवणा के प्रयोग से सदा दैत्यों की तुष्टि होती है एवं वक्त्रपाणी के प्रयोग से दानव संतुष्ट होते हैं । परिघट्टना के प्रयुक्त होने पर राक्षस-समूह प्रसन्न होता है, तथा संघोटना क्रिया के करने पर गुह्यक संतोष पाते हैं । मार्गासारित के प्रयोग से यक्ष प्रसन्न होते हैं और गीतों के प्रयुक्त होने पर देवता संतुष्ट होते हैं । वर्धमानक के प्रयोग से रुद्र एवं उनके अनुचरों की तुष्टि होती है^१ तथा उत्थापना का प्रयोग होने से ब्रह्मा संतुष्ट होते हैं^२ परिवर्तन का प्रयोग करने पर लोकपाल प्रसन्न होते हैं तथा नान्दी के प्रयोग से चन्द्रमा को आनन्द मिलता है । अवकृष्टा (ध्रुवा) के प्रयोग से नाग प्रमुदित होते हैं^३ तथा शुष्कावकृष्टा (ध्रुवा) का समायोजन करने से पितरगण प्रसन्न होते हैं । रंगद्वार के प्रयोग से विष्णु हर्षित होते हैं तथा जर्जर के प्रयोग से विघ्नों के संहारक गणपति संतुष्ट होते हैं^४ । चारी

१. अभिनवगुप्त के मत में रुद्र के ही कर्म का अनुकीर्तन (तदियकर्मस्तुतेः) करने से वर्धमानक रुद्र को संतोषदायक हैं ।

२. अभिनवगुप्त का कथन है कि उत्थापना से नाट्यविषय का सर्वप्रथम उन्मेष होता है अतः ब्रह्मा के लिए यह आल्लादकारी है (प्रथमसृष्टिव्यापारः तत्र नाट्य-विषयः) ।

३. अभिनवगुप्त के अनुसार नागों की भी गति अवकृष्ट होने से (नागा इत्यव-कृष्टगतिः) उन्हें अवकृष्टा ध्रुवाप्रिय है ।

४. जर्जर पूजा विघ्नों के निवारण हेतु ही की जाती है ।

के प्रयोग पर देवी उमा को संतुष्टि मिलती है' और महाचारी के प्रयोग से भूतगण तुष्ट हो जाते हैं ॥ ४५-५२ ॥

उपसंहार—

आश्रावणादिचार्यन्तमेतद् वत पूजनम् ।

पूर्वरङ्गे मया ख्यातं तथा चाङ्गविकल्पनम् ॥ ५३ ॥

इस प्रकार मैंने आश्रवणा से प्रारम्भ करके महाचारी तक पूर्वरंग के अङ्ग-विभाग एवं देवताओं के पूजनकर्म का व्याख्यान किया ॥ ५३ ॥

पूर्वरंग विधि का माहात्म्य—

देवस्तुष्यति यो येन यस्य यन्मनसः प्रियम् ।

तत्तथा पूर्वरङ्गे तु मया प्रोक्तं द्विजोत्तमाः ॥ ५४ ॥

हे द्विजोत्तम ! (पूर्वरंग के अङ्गों के पूजन में) जो देवता जिस अङ्ग से संतुष्ट होते हैं एवं जो अंग जिस देवता को प्रिय हैं उन सब विवरणों को मैंने पूर्वरंगविधि के अन्तर्गत बताया है ॥ ५४ ॥

सर्वदेवतपूजाहं

सर्वदेवतपूजनम् ।

धन्यं यशस्यमायुष्यं

पूर्वरङ्गप्रवर्तनम् ॥ ५५ ॥

सभी देवताओं के पूजन में समर्थ एवं समस्त देवताओं की पूजा करने वाली पूर्वरंग की यह विधि प्रेक्षकों तथा नाट्य प्रयोक्ताओं के लिए धन, यश तथा दीर्घायु प्रदान करने वाली है ॥ ५५ ॥

दैत्यदानवतुष्ट्यर्थं सर्वेषां च दिवौकसाम् ।

निर्गीतानि सगीतानि पूर्वरङ्गकृतानि तु ॥ ५६ ॥

१. देवी उमा के ही स्वरूप को चारी अभिव्यंजित करती है (तस्या एवं स्वरूपकीर्तनात्, अतः इसके सम्यक् प्रयोग से उमा तुष्ट होती है यह आंगिक की मान्यता है ।

अत्र कस्मिंश्चित्पुस्तके सार्धश्लोको दृश्यते—

प्रत्याहारे यातुधानाः प्रीयन्ते सह पन्नगैः ।

तुष्यन्त्यप्सरसस्त कृतेऽवतरणे द्विजाः ।

तुष्यन्त्यपि च गन्धर्वा आरम्भे सम्प्रयोजिते ॥

प्रत्याहार के प्रयोग से नागों के साथ ही राक्षसों की भी संतुष्टि होती है । अवतरण के सम्पादन से अप्सराएं तथा सम्प्रयोजित करने से गन्धर्वगण तुष्ट होते हैं ।

पूर्वरंग की विधि को निर्गीत अथवा संगीत किसी भी रूप में प्रस्तुत करने से दैत्य दानव एवं समस्त देवों की संतुष्टि हो जाती है ॥ ५६ ॥

नाट्य की प्रशंसा—

[या विद्या यानि शिल्पानि या गतिर्यच्च चेष्टितम् ।

लोकालोकस्य जगतस्तदस्मिन्नाटकाश्रये ॥]

[इस संसार में जो विद्याएं, जो शिल्प तथा जो गतियां व चेष्टाएं हैं और जो भी जड़ अथवा चेतन प्राणियों के रूप हैं वे सभी इस नाट्य के आश्रित होते हैं ।]

निर्गीत, संगीत एवं वर्धमानक का उपक्रम—

निर्गीतानां संगीतानां वर्धमानस्य चैव हि ।

ध्रुवाविधाने वक्ष्यामि लक्षणं कर्म चैव हि ॥ ५७ ॥

ध्रुवाविधान के अवसर पर (अध्याय २९ एवं ३१) मैं आप लोगों को निर्गीतों तथा वर्धमानक के विषय में उनके लक्षण एवं कर्मों को बताऊंगा ॥ ५७ ॥

उत्थापनी ध्रुवा का प्रयोगकाल—

प्रयुज्य गीतकविधिं वर्धमानमथापि च ।

गीतकान्ते ततश्चापि कार्या ह्युत्थापनी ध्रुवा ॥ ५८ ॥

गीतक विधि के एवं वर्धमानक के प्रयोग के उपरान्त तथा गीत की समाप्ति के अनन्तर उत्थापनी ध्रुवा का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ ५८ ॥

उत्थापनी ध्रुवा का लक्षण—

आदौ द्वै च चतुर्थं चाप्यष्टमैकादशे तथा ।

गुर्वक्षराणि जानीयात्पादे ह्येकादशाक्षरे ॥ ५९ ॥

चतुष्पदा भवेत्सा तु चतुरश्चा तथैव च ।

चतुर्भिस्सन्निपातैश्च त्रिलया त्रियतिस्तथा ॥ ६० ॥

परिवर्तश्च चत्वारः पाण्यस्त्रय एव च ।

जात्या चैव हि विश्लोका तां च तालेन योजयेत् ॥ ६१ ॥

उत्थापनी ध्रुवा के ग्यारह अक्षर वाले पाद में पहला दूसरा, चौथा तथा

१. पूर्वरंग में उपयोगी होने के कारण ध्रुवाध्याय (ना० शा० अ० ३२) में उत्थापनी ध्रुवा का विवरण न देकर यहीं, पूर्वरंग के प्रसंग में ही 'उत्थापनी ध्रुवा' का लक्षण दिया गया है ।

ग्यारहवां अक्षर गुरु होता है। इसमें चारपाद होते हैं और यह चतुरश्र^१ तालयुक्त होती है। यह चार सन्निपातों से युक्त होती है। एवं इसमें तीन प्रकार की लय (द्रुत, मध्यम तथा विलम्बित) एवं तीन प्रकार की यति (समा, स्रोतोवहा एवं गोपुच्छा) होती है। इसमें चार परिवर्त और तीन पाणि (सम, अवर एवं उपरि) होते हैं। इसमें जाति वृत्त में प्रयुक्त विश्लोक छन्द का चतुरस्रताल में प्रयोग किया जाता है ॥ ५९-६१ ॥

चतुरस्र ताल के चार सन्निपात—

शम्या तु द्विकला कार्या तालो द्विकल एव च ।

पुनश्चैककला शम्या सन्निपातः कलात्रयम् ॥ ६२ ॥

(चतुरस्र ताल में) दो कला के प्रमाण वाली शम्या, दो कला की ताल, फिर एक कला की शम्या और अब तीन कला का सन्निपात होता है^२ ॥ ६२ ॥

परिवर्त का लक्षण—

एवमष्टकलः कार्यः सन्निपातो विचक्षणैः ।

चत्वारः सन्निपाताश्च परिवर्तः स उच्यते ॥ ६३ ॥

विद्वानों को चाहिए कि इस प्रकार चारों सन्निपातों में आठ कलाएं जानें तथा ऐसे चार सन्निपातों के योग को परिवर्त कहा जाता है ॥ ६३ ॥

प्रथम तथा तृतीय परिवर्त की विधि—

पूर्वं स्थितलयः कार्यः परिवर्तो विचक्षणैः ।

तृतीये सन्निपाते तु तस्य भाण्डग्रहो भवेत् ॥ ६४ ॥

पूर्वरंग में प्रयुक्त प्रथम परिवर्तक की योजना विलम्बित (स्थित) लय^३ में की जानी चाहिए तथा तीसरे सन्निपात के अवसर पर इस परिवर्त में भाण्डवाद्य का प्रयोग किया जाना चाहिए^४ ॥ ६४ ॥

१. अभिनव भारती का उद्धरण है—तालश्चास्याश्चत्पुटः द्विकलः । भावि-विधिना तल्लाभेऽपि चतुरश्रग्रहणाद् द्विकलचत्पुटपादभागविषयो वक्ष्यमाणाङ्गु-लिनियमोपजीवनार्थः ।

२. शम्या, ताल एवं कला की विस्तृत चर्चा नाट्यशास्त्र के इक्तीसवे अध्याय में हुई है ।

३. अभिनवभारती का कथन है—स्थितलयो विलम्बितलय उक्तः ।

४. अभिनवगुप्त के मत में अब तक तन्त्रीगान का ही प्रयोग हुआ था, अब तुर्यपाद की समाप्ति पर्यन्त पुष्करवाद्य का प्रयोग अभीष्ट है ।

द्वितीय परिवर्त की विधि—

एकस्मिन्परिवर्ते तु गते प्राप्ते द्वितीयके ।

कार्यं मध्यलये तज्ज्ञैः सूत्रधारप्रवेशनम् ॥ ६५ ॥

प्रथम परिवर्तक की समाप्ति के बाद, द्वितीय परिवर्त के प्रयोगकाल में मध्यलय का समायोजन करते हुए सूत्रधार का रङ्गप्रवेश करवाना चाहिए ॥ ६५ ॥

रंग प्रवेश विधि—

पुष्पाञ्जलिं समादाय रक्षामङ्गलसंस्कृताः ।

शुद्धवस्त्राः सुमनसस्तथा चाद्भुतदृष्टयः ॥ ६६ ॥

स्थानन्तु वैष्णवं कृत्वा सौष्ठवाङ्गपुरस्कृतम् ।

दीक्षिताः शुचयश्चैव प्रविशेयुः समं त्रयः ॥ ६७ ॥

अञ्जलि में पुष्प लेकर, विघ्नों के शमनार्थ रक्षासूत्र को धारण करके, शुद्ध वस्त्र पहनकर, प्रमुदित चित्त से, अद्भुत दृष्टि और वैष्णव स्थान से युक्त होकर तथा शरीर को सौष्ठवशील रखते हुए एवं (नाट्यानुष्ठान हेतु) दीक्षित व पवित्र उन तीनों (सूत्रधार तथा उसके दोनों पारिपाश्विकों) को रंगस्थल पर प्रवेश करना चाहिए ॥ ६६-६७ ॥

भृङ्गारजर्जरधरौ भवेतां पारिपाश्विकौ ।

मध्ये तु सूत्रभृताभ्यां वृत्तः पञ्चपदीं व्रजेत् ॥ ६८ ॥

इन दोनों पारिपाश्विकों में से एक भृङ्गार एवं दूसरा जर्जर को लेकर चले । इन दोनों के बीच सूत्रधार को होना चाहिए । जो इन दोनों के साथ पाँच कदम रखते हुए आगे बढ़े ॥ ६८ ॥

१. अभिनवगुप्त के अभिमत में सूत्रधार का प्रवेश अकेले ने होकर दो पारिपाश्विकों के साथ होता है (तत्साहचर्यात् पारिपाश्विकावपि) । इस अध्याय के आगामी श्लोकों से इस धारणा की पुष्टि भी होती है ।

२. शुद्ध वस्त्र का अर्थ अभिनव ने श्वेतवस्त्र किया है । (शुद्धं शुक्लं) ।

३. या चाकुञ्चितपक्षमाग्रा साश्चर्योद्भूततारका ।

सौम्या विकसितान्ता च साद्भुता दृष्टिरद्भुते ॥ —ना० शा० ८-५१

४. किञ्चिदञ्चितजघं च सौष्ठवाङ्गपुरस्कृतम् ।

वैष्णवं स्थानमेतद्धि विष्णुरत्राधिदैवतम् ॥ —ना० शा० १०-५३

५. अभिनवगुप्त के विचार में दीक्षित का अर्थ 'कृतोपवास' व्यक्ति से है ।

६. भृङ्गार का अर्थ श्री घोष ने स्वर्णिम घट किया है । अभिनव के मत में पवित्रता हेतु भृङ्गार का प्रयोग होता है ।

पञ्चपदी गमन विधि—

पदानि पञ्च गच्छेयुर्ब्रह्मणो यजनेच्छया ।

पदानाञ्चापि विक्षेपं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ६९ ॥

ब्रह्मा का पूजन करने की इच्छा से आगे की ओर पाँच कदम रखे जाते हैं । इन पाँच कदमों को क्रमशः रखने के विधान की भी मैं व्याख्या करूँगा ॥ ६९ ॥

त्रितालान्तरविष्कम्भमुत्क्षिपेच्चरणं शनैः ।

पार्श्वोत्थानोत्थितं चैव तन्मध्ये पातयेत्पुनः ॥ ७० ॥

पैरों की ताल^१ के अन्तर से शनैः शनैः ऊपर की ओर पार्श्वोन्मुख रखते हुए उठाना चाहिए तथा फिर उन्हें उसी अन्तर से भूमि पर गिराना चाहिए ॥ ७० ॥

एवं पञ्चपदीं गत्वा सूत्रधारः सहेतरः ।

सूचीं वामपदे दद्याद्विक्षेपं दक्षिणेन च ॥ ७१ ॥

इस प्रकार पाँच कदम चलकर दोनों पारिपार्श्वकों के साथ सूत्रधार को बाएँ पैर से सूची और फिर दाहिने पैर से विक्षेप चारी का प्रयोग करना चाहिए ॥ ७१ ॥

पुष्प समर्पण विधि—

पुष्पाञ्जल्यपवर्गश्च कार्यो ब्राह्मेऽथ मण्डले ।

रङ्गपीठस्य मध्ये तु स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठितः ॥ ७२ ॥

इसके पश्चात् सूत्रधार को ब्रह्मा के मण्डल (ब्राह्ममण्डल^२) में पुष्प अर्पित करने चाहिए क्योंकि रङ्गपीठ के मध्यभाग में स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठित रहते हैं ॥ ७२ ॥

ब्रह्मा की वन्दना की विधि—

ततः सललितैर्हस्तैरभिवन्द्य पितामहम् ।

अभिवादानि कार्याणि त्रीणि हस्तेन भूतले ॥ ७३ ॥

कालप्रकर्षहेतोश्च पादानां प्रविभागतः ।

(उपर्युक्त प्रक्रिया के उपरान्त) सललित हस्तमुद्रा से ब्रह्मा की वन्दना करनी चाहिए ; जिसके लिए हाथों से पृथ्वी को तीन बार स्पर्श किया जाए और काल विभाग के बोध हेतु पदन्यास किया जाए^३ ॥ ७३-७४ ॥

१. श्रीघोष ने ताल को दूरी नापने की इकाई माना है । इसका प्रमाण है मध्यमा अंगुली की नोक से कलाई तक की लम्बाई ।

२. रङ्गपीठ के मध्यभाग को ब्राह्ममण्डल कहा जाता है क्योंकि इस भाग के अधिष्ठाता देवता का नाम ब्रह्मा है ।

३. प्रणाम की अवधि ज्ञान के लिए श्री घोष ने पृथ्वी पर हाथों के तीन बार स्पर्श को मान्यता दी है । अर्थात् जितनी देर में पृथ्वी को तीन बार स्पर्श किया जा

सूत्रधारप्रवेशाद्यो

वन्दनाभिनयान्तकः ॥ ७४ ॥

द्वितीयः परिवर्तस्तु कार्यो मध्यलयाश्रितः ।

सूत्रधार के प्रवेश से लेकर ब्रह्मा की वन्दना पर्यन्त करने वाले इस द्वितीय परिवर्त का प्रयोग मध्यम लय में करना चाहिए ॥ ७४-७५ ॥

तृतीय परिवर्त की विधि—

ततः परं तृतीये तु मण्डलस्य प्रदक्षिणम् ॥ ७५ ॥

भवेदाचमनं चैव जर्जरग्रहणं तथा ।

उत्थाय मण्डलात्तूर्णं दक्षिणं पादमुद्धरेत् ॥ ७६ ॥

वेधं तेनैव कुर्वीत विक्षेपं वामकेन च ।

पुनश्च दक्षिणं पादं पार्श्वसंस्थं समुद्धरेत् ॥ ७७ ॥

ततश्च वामवेधस्तु विक्षेपो दक्षिणस्य च ।

इत्यनेन विधानेन सम्यक्कृत्वा प्रदक्षिणम् ॥ ७८ ॥

भृङ्गारभृतमाहूय शौचं चापि समाचरेत् ।

यथान्यायं तु कर्तव्या तेन ह्याचमनक्रिया ॥ ७९ ॥

आत्मप्रोक्षणमेवाद्भिः कर्तव्यं तु यथाक्रमम् ।

इसके पश्चात् तृतीय परिवर्त के अन्तर्गत सूत्रधार को ब्रह्ममण्डल की प्रदक्षिणा, आचमन एवं जर्जर का ग्रहण करना चाहिए । सबसे पहले ब्राह्ममण्डल से शीघ्रता-पूर्वक उठकर दाहिने पैर को उठाना चाहिए, और उससे वेध (सूचीचारी^१) प्रयोग करना चाहिए, तथा बायें पैर से विक्षेप करना चाहिए । इसके बाद दाहिने पैर को

सकता है उतनी देर तक प्रणाम की क्रिया जारी रहेगी । इसी के प्रणाम से पाद-विक्षेप का भी समायोजन अपेक्षित है ।

अभिनवगुप्त के मत में नृत्तहस्त एवं करण का प्रयोग करते हुए प्रणाम की क्रिया की जानी चाहिए । काल के विभागज्ञान के लिए अभिनव पदविक्षेप को उत्तरदायी मानते हैं । (तदुपलक्षितानां कलानां यः प्रविभागः कालपरिमाणान्तर-माश्रित्य) । जबकि श्रीघोष हाथ से भूमि स्पर्श को प्रणामावधि का पैमाना बनाते हैं ।

१. इस परिवर्त के अन्तर्गत सूत्रधार का दोनों पारिपाश्विकों के साथ रंगपीठ पर आकर पञ्चपादविक्षेप, पुष्पांजलि समर्पण और वन्दना यह तीन कृत्य शामिल हैं, जैसा कि अभिनवगुप्त का भी कथन है (एवं द्वितीये परिवर्ते कर्मत्रयं प्रदर्श्य...) ।

२. वेध का अर्थ अभिनवगुप्ताचार्य के मत में सूचीचारी है ।

पार्श्व तक उठाकर^१ बायें पैर से सूची का प्रयोग करना चाहिए व दाहिने पैर को विक्षेप करना चाहिए । इस विहित प्रक्रिया के करने के बाद भृङ्गारवाहक पारिपाश्विक^२ को बुलाकर अपने को (भृङ्गार के जल से पवित्र करना चाहिए एवं यथोचितरूपेण आचमन करके अपने ऊपर जल छिड़क लेना चाहिए ॥ ७५-८० ॥

प्रयत्नकृतशौचेन सूत्रधारेण यत्नतः ॥ ८० ॥

सन्निपातसमं ग्राह्यो जर्जरो विघ्नजर्जरः ।

प्रदक्षिणाद्यो विज्ञेयो जर्जरग्रहणान्तकः ॥ ८१ ॥

तृतीयः परिवर्तस्तु विज्ञेयो वै द्रुते लये ।

यत्नपूर्वक पवित्र होकर सूत्रधार प्रयत्नपूर्वक विघ्नों को जर्जरित करने वाले जर्जर को धारण करे । यह जर्जर ग्रहण तृतीय परिवर्त के अन्तिम सन्निपात^३ की प्रारम्भिक दशा में ही कर लेना चाहिए । प्रदक्षिणा से लेकर जर्जर ग्रहण तक चलने वाला यह तृतीय परिवर्त द्रुत लय में होना चाहिए ॥ ८०-८१ ॥

चतुर्थं परिवर्तं विधि—

गृहीत्वा जर्जरं त्वष्टौ कला जप्यं प्रयोजयेत् ॥ ८२ ॥

वामवेधं ततः कुर्याद्विक्षेपं दक्षिणस्य च ।

ततः पञ्चपदीं चैव गच्छेत्तु कुतपोन्मुखः ॥ ८३ ॥

वामवेधस्तु तत्रापि विक्षेपो दक्षिणस्य तु ।

जर्जरग्रहणाद्योज्यं कुतपाभिमुखान्तकः ॥ ८४ ॥

जर्जर का ग्रहण करने के पश्चात् उसे आठ कला तक (मन्त्र का) जाप करना चाहिए और फिर बायें पैर को सामने की ओर रखते हुए सूचीचारी का प्रयोग करना चाहिए एवं तत्पश्चात् दाहिने पैर से भी विक्षेप करना चाहिए, एवं साथ ही वाद्ययन्त्रों की तरफ पाँच कदम चलना चाहिए फिर से बायें पैर से सूचीचारी का

१. अभिनवगुप्त के विचारानुसार दाहिने पैर को पार्श्व तक उठाने से पार्श्वक्रान्ताचारी का (ना० शा० १०-३२) तात्पर्य है (पार्श्वसंस्थमिति पार्श्वक्रान्तां चारीमाह) ।

२. अभिनवगुप्त का कथन है कि भृङ्गारवाहक पारिपाश्विक को प्रदक्षिणा एवं परिवर्त के समय चुपचाप रहना चाहिए (भृङ्गारधारिणः प्रदक्षिणभ्रमणे तूष्णींभावेन स्थितः) ।

३. जिस समय तृतीय परिवर्त की प्रतिक्रिया चलती है, उसी समय उत्थापनी ध्रुवा का गान चलता है जिसे द्रुत लय में करना चाहिए । तीसरे परिवर्त के अन्तिम सन्निपात को जर्जर-ग्रहण के समय तक चलना चाहिए ।

एवं दाहिने पैर से विक्षेप का प्रयोग करना चाहिये । इस चतुर्थ परिवर्त की अवधि जर्जर ग्रहण से लेकर वाद्ययन्त्रों के अभिमुख जाने तक की होती हैं ॥ ८२-८४ ॥

चतुर्थः परिवर्तस्तु कार्यो द्रुतलये पुनः ।
करपादनिपातास्तु भवन्त्यत्र तु षोडश ॥ ८५ ॥
अथैव द्वादश पातास्तु भवन्ति करपादयोः ।

चतुर्थ परिवर्त की समायोजना द्रुतलय में की जाती है एवं इसमें हस्तपाद का संचालन सोलह (कलाओं) का होता है तथा अथैव में हस्तपाद का संचालन बारह कलाओं का होता है ॥ ८५-८६ ॥

उपसंहार—

वन्दनान्यथ कार्याणि त्रीणि हस्तेन भूतले ॥ ८६ ॥

आत्मप्रोक्षणमद्भिश्च अथैव नैव विधीयते ।

एवमुत्थापनं कार्यं ततस्तु परिवर्तनम् ॥ ८७ ॥

इसके पश्चात् पृथ्वी का स्पर्श करके तीन बार वन्दना करनी चाहिए । अथैव परिवर्त के पहले जल से अपना प्रोक्षण नहीं किया जाना है । इस भाँति उत्थापना (ध्रुवा) का सम्पादन करके परिवर्तनी ध्रुवा को करना चाहिए ॥ ८६-८७ ॥

परिवर्तनी ध्रुवा की विधि—

चतुरश्रं लये मध्ये सन्निपातैरथाष्टभिः ।

यस्या लघूनि सर्वाणि केवलं नैघनं गुरु ॥ ८८ ॥

भवेदतिजगत्यान्तु सा ध्रुवा परिवर्तनी ।

(परिवर्तनी ध्रुवा) का प्रयोग चतुरस्र [ताल] तथा मध्यम लय में एवं आठ सन्निपातों के साथ किया जाता है । इसमें सभी वर्ण लघु होते हैं, केवल अन्तिम वर्ण गुरु होता है तथा इसमें अतिजगती जाति (त्रयोदशाक्षर छन्द) का प्रयोग किया जाता है ॥ ८८-८९ ॥

वार्तिकेन तु मार्गेण वाद्येनानुगतेन च ॥ ८९ ॥

ललितैः पादविन्यासैर्वन्द्या देवा यथादिशम् ।

(परिवर्तनी ध्रुवा के गान के समय) सूत्रधार वार्तिक मार्ग से वाद्य ध्वनि तथा ताल के अनुकूल ललितपादन्यास द्वारा सभी दिशाओं के अधिष्ठाता देवताओं को प्रणाम करें ॥ ८९-९० ॥

१. वार्तिकमार्ग—तीन मार्गों में एक मार्ग को वार्तिक मार्ग कहते हैं । इसमें एक कला का चार मात्राओं से निर्माण होता है ।

द्विकलं पादपतनं पादचार्या गतं भवेत् ॥ ९० ॥

वामपादेन वेधस्तु कर्तव्यो नृत्तयोक्तृभिः ।

द्वितालान्तरविष्कम्भो विक्षेपो दक्षिणस्य च ॥ ९१ ॥

उपर्युक्त पादचारी में प्रत्येक कदम का प्रमाण दो कला होना चाहिए । इसके पश्चात् नृत्य प्रयोक्ता को बायें पैर से दो ताल के अन्तरसहित सूची का तथा दाहिने पैर से विक्षेप का प्रयोग करना चाहिए ॥ ९०-९१ ॥

दिशाओं के देवताओं की वन्दना—

ततः पञ्चपदीं गच्छेदतिक्रान्तेः पदैरथ ।

ततोऽभिवादनं कुर्याद्देवतानां यथादिशम् ॥ ९२ ॥

इसके पश्चात् अतिक्रान्ता चारी में पाँच कदम चलकर यथाक्रम प्रत्येक दिशा के अधिष्ठाता देवता की वन्दना करनी चाहिए ॥ ९२ ॥

वन्देत प्रथमं पूर्वा दिशं शक्राधिदैवताम् ।

द्वितीयां दक्षिणामाशां वन्देत यमदैवताम् ॥ ९३ ॥

वन्देत पश्चिमामाशां ततो वरुणदैवताम् ।

चतुर्थीमुत्तरामाशां वन्देत धनदाश्रयाम् ॥ ९४ ॥

सर्वप्रथम इन्द्र द्वारा अधिष्ठित पूर्वदिशा की वन्दना करनी चाहिए फिर यमदेव की अधिष्ठित दक्षिण दिशा में प्रणाम करना चाहिए । इसके पश्चात् वरुण देवता द्वारा अधिष्ठित पश्चिम दिशा का अभिवादन करना चाहिए और फिर चौथी दिशा, उत्तर की, वन्दना करनी चाहिए जिसके अधिष्ठाता देवता कुबेर हैं ॥ ९३-९४ ॥

दिशां तु वन्दनं कृत्वा वामवेधं प्रयोजयेत् ।

दक्षिणेन च कर्तव्यं विक्षेपपरिवर्तनम् ॥ ९५ ॥

दिशाओं की वन्दना करने के बाद बायें पैर से सूची का दाहिने से विक्षेप एवं परिवर्तन का प्रयोग करना चाहिए ॥ ९५ ॥

त्रिदेव वन्दना—

प्राङ्मुखस्तु ततः कुर्यात् पुरुषस्त्रीनपुंसकैः ।

त्रिपद्या सूत्रभृद्ब्रह्मोपेन्द्राभिवादनम् ॥ ९६ ॥

इसके पश्चात् पूर्वदिशा की ओर अभिमुख होकर पुरुष, स्त्री एवं नपुंसक चरणों से यथाक्रम ब्रह्मा, विष्णु तथा शिव का अभिवादन करना चाहिए ॥ ९६ ॥

पुरुष स्त्री एवं नपुंसक पाद—

दक्षिणं तु पदं पुंसो वामं स्त्रीणां प्रकीर्तितम् ।

पुनर्दक्षिणमेव स्यान्नात्युत्क्षिप्तं नपुंसकम् ॥ ९७ ॥

दाहिने पैर की संज्ञा पुरुष, बायें की स्त्री तथा ऊपर की ओर अधिक न उठाए गए दाहिने पैर की संज्ञा नपुंसक पाद होती है ॥ ९७ ॥

तीनों पादों के कार्य—

वन्देत पौरुषेणेशं स्त्रीपदेन जनार्दनम् ।
नपुंसकपदेनापि तथैवाम्बुजसम्भवम् ॥ ९८ ॥

पुरुष पाद से शिव भगवान् को, स्त्रीपाद से विष्णु को एवं नपुंसक पाद से कमलयोनि ब्रह्मा को प्रणाम किया जाता है ॥ ९८ ॥

चतुर्थकार के कार्य—

परिवर्तनमेवं स्यात्तस्यान्ते प्रविशेत्ततः ।
चतुर्थकारः पुष्पाणि प्रगृह्य विधिपूर्वकम् ॥ ९९ ॥

इस विधि से परिवर्तनी ध्रुवा का सम्पादन करके फिर एक चतुर्थकार (चतुर्थपात्र)^१ को अञ्जलि में पुष्प लेकर रंगपीठ पर यथाविधि प्रवेश करना चाहिए ॥ ९९ ॥

यथावत्तेन कर्तव्यं पूजनं जर्जरस्य तु ।
कुतपस्य च सर्वस्य सूत्रधारस्य चैव हि ॥ १०० ॥

उस (चतुर्थकार) को विधिपूर्वक जर्जर का, वाद्ययन्त्रों का एवं सूत्रधार का भी पूजन करना चाहिए ॥ १०० ॥

तस्य भाण्डसमः कार्यस्तज्जैर्गतिपरिक्रमः ।
न तत्र गानं कर्तव्यं तत्र स्तोभक्रिया भवेत् ॥ १०१ ॥

(पूजा के समय) उसकी पद-गति को भाण्डवादन के अनुकूल रहना चाहिए । उस समय कोई गीत नहीं गाना चाहिए । केवल अर्थहीन अक्षरों का ही उच्चारण करना चाहिए ॥ १०१ ॥

१. अभिनवगुप्त के विचार में उसे चतुर्थकार इस कारण कहा जाता है कि वह सूत्रधार एवं दोनों पारिपाश्विकों के त्रिविध कार्य से भिन्न कार्य करता है (सूत्रधारस्य पारिपाश्विकयोश्च तिलः क्रिया । तद्व्यतिरिक्तं चतुर्थं कर्मकरोतीति चतुर्थकारः ।)

२. स्तोभक्रिया से निरर्थक अक्षरों के गायन का अर्थ है । अभिनवगुप्त ने स्तोभ की व्याख्या इस प्रकार की है—‘स्तोभानां शुष्काक्षराणां’ अर्थात् गीत न गाकर शुष्क या अर्थहीन अक्षरों का सस्वरगान (प्रभावोत्पादनार्थं) किया जाता है । आधुनिक काल में अरतनाट्यम् शैली में प्रचलित थिल्लाना कुछ इसी प्रकार का गायन प्रतीत होता है ।

अवकृष्टा ध्रुवा की विधि—

चतुर्थकारः^१ पूजां तु स कृत्वान्तर्हितो भवेत् ।

ततो गेयावकृष्टा तु चतुरश्रा स्थिता ध्रुवा ॥ १०२ ॥

पूजा करने के पश्चात् चतुर्थकार को निष्क्रमण कर जाना चाहिए । इसके पश्चात् अवकृष्टा ध्रुवा का गायन चतुरस्र ताल तथा विलम्बित (स्थिति^२) लय में किया जाना चाहिए ॥ १०२ ॥

गुरुप्राया तु सा कार्या तथा चैवावपाणिका^३ ।

स्थायिवर्णाश्रयोपेता कलाष्टकविनिर्मिता ॥ १०३ ॥

अवकृष्टा ध्रुवा में समस्त वर्ण गुरु होते हैं, यह अवपाणिक ताल^४ से युक्त होती है, स्थायी वर्णों^५ पर आश्रित होती है तथा आठ कलाओं^६ से बनी होती है ॥ १०३ ॥

[चतुर्थं पञ्चमं चैव सप्तमं चाष्टमं तथा ।

लघूनि पादे पङ्क्त्यान्तु सावकृष्टा ध्रुवा स्मृता ॥]

(जिस ध्रुवा पाद में चतुर्थ, पंचम, सप्तम तथा अष्टम वर्ण लघु होता है उसे अवकृष्टा ध्रुवा कहा जाता है)

नान्दी पाठ विधि—

सूत्रधारः पठेत्तत्र मध्यमं स्वरमाश्रितः ।

नान्दीं पदैर्द्वादशभिरष्टभिर्वाऽप्यलङ्कृताम् ॥ १०४ ॥

इस के पश्चात् सूत्रधार को मध्यम स्वर में आठ या बारह पद^७ से युक्त नान्दी का पाठ करना चाहिए ॥ १०४ ॥

१. 'चतुष्प्रकारपूजां तु' इति वा पाठः ।

२. अभिनव ने स्थित को विलम्बित लय का परिचायक माना है (स्थितेति विलम्बितलया) ।

३. 'चैवार्धपाणिका' इति वा पाठः ।

४. अवपाणि अथवा अवरपाणि ताल का एक प्रभेद है ।

५. "स्थिताः स्वराः समा यत्र स्थायी वर्णः सः" (ना० शा० २९-१९) इस लक्षण के अनुसार जिस वर्ण में स्वर सम रूप में स्थित रहते हैं उसे स्थायी वर्ण कहते हैं । तदनुसार अवकृष्टा ध्रुवा का प्राण सम-स्थित स्वर है ।

६. अभिनवभारती के अनुसार आठ कलाओं में द्विकला की दो कलाओं एवं चंचत्पुट की छः कलाओं का परिगणन किया जाता है ।

७. नान्दी में पाद से क्या तात्पर्य है इस विषय में अनेक मतभेद हैं, जिसके लिए श्रीघोष ने लेवी पृ० १३२-१३३, २२५-२६ का सन्दर्भ दिया है । श्रीघोष ने यह

नान्दी श्लोक—

नमोऽस्तु सर्वदेवेभ्यो द्विजातिभ्यः शुभं तथा ।

जितं सोमेन वै राज्ञा शिवं गोब्राह्मणाय च ॥ १०५ ॥

समस्त देवताओं को प्रणाम है, ब्राह्मणों का कल्याण हो, सोमरूपी राजा की जय हो एवं गो जाति तथा ब्राह्मणों का मङ्गल हो ॥ १०५ ॥

ब्रह्मोत्तरं तथैवास्तु हता ब्रह्मद्विषस्तथा ।

प्रशास्त्विमां महाराजः पृथिवीं च ससागराम् ॥ १०६ ॥

ब्राह्मणों की निरन्तर उन्नति हो, ब्रह्मद्वेषी लोगों का नाश हो तथा हमारे महाराज सागरपर्यन्त फैली इस पृथ्वी का शासन करें ॥ १०६ ॥

राष्ट्रं प्रवर्धतां चैव रङ्गस्याशा समृद्धचतुः ।

प्रेक्षाकर्तुर्महान्धर्मो भवतु ब्रह्मभाषितः ॥ १०७ ॥

राष्ट्र की उन्नति हो, उस रङ्ग की आशाएं समृद्ध हों, प्रेक्षाकारक को वेदोक्त धर्म की प्राप्ति हो ॥ १०७ ॥

काव्यकर्तुर्यशश्चास्तु धर्मश्चापि प्रवर्धताम् ।

इज्यया चानया नित्यं प्रीयन्तां देवता इति ॥ १०८ ॥

इस (दृश्य) काव्य (अर्थात् नाटक) के रचयिता को ख्याति मिले तथा उसका धर्म भी बढ़े और इस काव्यमय यज्ञ से देवतागण भी सदा प्रसन्न होते रहें ॥ १०८ ॥

नान्दीपदान्तरेष्वेषु ह्येवमार्येति नित्यशः ।

वदेतां सम्यगुक्ताभिर्वाग्भिस्तौ पारिपाश्विकौ ॥ १०९ ॥

भी उल्लेख किया है कि शाकुन्तल की टीका करते हुए (पृ०-६) राघवभट्ट ने पदविषयक अभिनवगुप्त का यह अभिमत उद्धृत किया है—‘पदानि श्लोकावयव-भूतानि तिङन्तानि सुबन्तानि, वा श्लोकतुरीयांशानि वा अवान्तररूपाणि वा आचार्यस्वरमस्त्ववान्तरवाक्येष्वेव पदत्वम् ।’ इस व्याख्या के अनुसार पद से श्लोक के अवयवभूत सुबन्त या तिङन्त, दूसरा श्लोक पद, या अवान्तरस्वरूप वाक्य का अभिप्राय हो सकता है ।

१. अभिनवगुप्त के विचार में रङ्ग से यहाँ अभिनेताओं आदि (नटकुशीलवर्गस्य) का अभिप्राय है ।

२. प्रेक्षाकारक से यहाँ नाट्य की अर्थव्यवस्था के उत्तरदायी साहूकार या नाट्य को प्रस्तुत करने वाले नाट्यपति या सूत्रधार से हो सकता है ।

उपर्युक्त प्रकार की नान्दी के पदों के पाठ के उपरान्त दोनों पारिपाश्विकों को सुष्ठु वाणी में “ऐसा ही हों” कहना चाहिए ॥ १०९ ॥

एवं नान्दी विघातव्या यथावल्लक्षणान्विता ।

ततश्शुष्कावकृष्टा स्याज्जर्जरश्लोकदर्शिका ॥ ११० ॥

इस प्रकार लक्षणों से युक्त नान्दी का सम्पादन करना चाहिए । तत्पश्चात् जर्जर की स्तुतिपरक शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का गायन किया जाना चाहिए ॥ ११० ॥

शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का लक्षण—

नवगुर्वक्षराण्यादौ षड्लघूनि गुरुत्रयम् ।

शुष्कावकृष्टा तु भवेत्कला ह्यष्टौ प्रमाणतः ॥ १११ ॥

यथा—

दिग्ले दिग्ले दिग्ले दिग्ले जम्बुकपालितकते तेजाः ।

यदि आरम्भ में नौ वर्ण गुरु हों, फिर छः वर्ण लघु हों और अन्त में पुनः तीन वर्ण गुरु हों तथा (समयगत परिणाम) आठ कला का हो तो उसे ‘शुष्कावकृष्टा ध्रुवा’ कहते हैं । यथा—दिग्ले दिग्ले झण्डुझण्डु जम्बुकपालितकते तेजाः ॥ १११-११२ ॥

देवता राजा या ब्राह्मणों की स्तुति से युक्त श्लोक पाठ—

कृत्वा शुष्कावकृष्टां तु यथावद्विजसत्तमाः ॥ ११२ ॥

ततः श्लोकं पठेदेकं गम्भीरस्वरसंयुतम् ।

देवस्तोत्रं पुरस्कृत्य यस्य पूजा प्रवर्तते ॥ ११३ ॥

राजो वा यत्र भक्तिः स्यादथ वा ब्राह्मणस्तवम् ।

हे श्रेष्ठ ब्राह्मणजन ! शुष्कावकृष्टा ध्रुवा के गान के पश्चात् उस (सूत्रधार) को गम्भीर स्वर से एक श्लोक का पाठ करना चाहिए । यह श्लोक उस देवता की स्तुति पर हो जो नाट्य का इष्टदेव हो या प्रजावत्सल राजा अथवा ब्राह्मण की स्तुति में प्रयुक्त श्लोक पढ़ना चाहिए ॥ ११२-११४ ॥

जर्जर श्लोक पाठ—

गदित्वा जर्जरश्लोकं रङ्गद्वारे च यत्स्मृतम् ॥ ११४ ॥

पठेदन्यं पुनः श्लोकं जर्जरस्य विनाशनम् ।

इस भाँति रङ्गद्वार में जर्जर श्लोक के पाठ के उपरान्त उसे जर्जर के यश को प्रकाशित करने वाले एक अन्य श्लोक का पाठ करना चाहिए ॥ ११४-११५ ॥

१. अभिनवगुप्त के मत में देवता की स्तुतिपरक श्लोक के पश्चात् जर्जर श्लोक, तब विष्णुस्तुतिकृद् रङ्गद्वारश्लोक एवं फिर जर्जरश्लोक का पाठ किया जाता है ।

चारी प्रयोग—

जर्जरं नमयित्वा तु ततश्चारीं प्रयोजयेत् ॥ ११५ ॥
पारिपाश्विकयोश्च स्यात्पश्चिमेनापसर्पणम् ।

इसके पश्चात् जर्जर को प्रणाम करके चारी का प्रयोग किया जाना चाहिए ।
उस समय पारिपाश्विकों को पश्चिम दिशा की ओर से निकल जाना चाहिए
॥ ११५-११६ ॥

अड्डिता ध्रुवा का प्रयोग—

अड्डिता चात्र कर्तव्या ध्रुवा मध्यलयान्विता ॥ ११६ ॥
चतुर्भिः सन्निपातैश्च चतुरश्रा प्रमाणतः ।

अब मध्य लय, चतुरश्र ताल एवं चार सन्निपातों से युक्त अड्डिता ध्रुवा का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ ११६-११७ ॥

अड्डिता ध्रुवा का लक्षण—

आद्यमन्त्यं चतुर्थं च पञ्चमं च तथा गुरु ॥ ११७ ॥
यस्यां ह्रस्वानि शेषाणि सा ज्ञेया त्वड्डिता बुधैः ।

यदि (बारह वर्णों में से) प्रथम, पंचम तथा अन्तिम वर्ण गुरु हों तथा शेष ह्रस्व हों तो उसे विद्वज्जन 'अड्डिता ध्रुवा' कहते हैं ॥ ११७-११८ ॥

(देवतास्तोत्रमिति श्लोकः । ततो जर्जरश्लोकः । ततो विष्णुस्तुतिकृद् रङ्गद्वार-
श्लोकः ततो जर्जरश्लोक इति) ।

श्री घोष ने रङ्गद्वार का अर्थ नाट्यप्रयोग की शुरुआत माना है । रङ्गद्वार को पूर्व-रङ्ग अथवा वास्तविक नाट्यप्रयोग की पूर्व दशा मानना हमें भी अभिप्रेत है ।

१. अभिनवगुप्त के मत में कुछ आचार्य अड्डिता ध्रुवा का प्रयोग रंगद्वार में चारी के साथ किया जाना मानते हैं एवं अन्य आचार्य रंगद्वार के सान्निध्य के कारण रंगद्वार में अवकृष्टा का प्रयोग मानते हैं (रङ्गद्वारे चार्या चेति केचित् । अन्ये तु सन्निधानाद्रङ्गद्वारेऽवकृष्टैवेत्याहुः । अध्रुवमेव रङ्गद्वारमित्येके) अर्थात् भरत के मत में अड्डिता जाति है (अड्डिता जातिरिति) । अभिनवगुप्त ने अड्डिता का यह लक्षण भी दिया है जिसके अनुसार वह एक वृत्त सिद्ध होती है ।

आद्यं चतुर्थं दशममष्टमेकादशे तथा ।

गुरुणि दोधके वा स्यादड्डिता नाम सा स्मृता ॥

अर्थात् दोधकवृत्त के पाद में जब पहला, चौथा, दसवाँ और ग्यारहवाँ वर्ण गुरु एवं अन्य लघु रहें तो उसे 'अड्डिता ध्रुवा' मानना चाहिए ।

अङ्गिता ध्रुवा का इतिहास—

अस्याः प्रयोगं वक्ष्यामि यथा पूर्वं महेश्वरः ॥ ११८ ॥
सहोमया क्रीडितवान्नानाभावविचेष्टितैः ।

भूतकाल में भगवान् शिव ने उमा के साथ अनेक भावों व चेष्टाओं के द्वारा क्रीड़ा करते हुए इस ध्रुवा का जिस रूप में प्रयोग किया था वह मैं बतलाऊंगा ॥ ११८-११९ ॥

जर्जरग्रहण, पंचपदीगमन, आर्यापाठ, चारी, महाचारी—

कृत्वाऽवहित्थं स्थानं तु वामं चाधोमुखं भुजम् ॥ ११९ ॥
चतुरश्रमुरः कायंमञ्चितश्चापि मस्तकः ।
नाभिप्रदेशे विन्यस्य जर्जरं च तुलाधृतम् ॥ १२० ॥
वामपल्लवहस्तेन पादैस्तालान्तरोत्थितैः ।
गच्छेत्पञ्चपदीं चैव सविलासाङ्गचेष्टितैः ॥ १२१ ॥
वामवेधस्तु कर्तव्यो विक्षेपो दक्षिणस्य च ।
शृङ्गाररससंयुक्तां पठेदार्या विचक्षणः ॥ १२२ ॥
चारीश्लोकं गदित्वा तु कृत्वा च परिवर्तनम् ।
तैरेव च पदैः कार्यं पश्चिमेनापसर्पणम् ॥ १२३ ॥
पारिपार्श्विकहस्ते तु न्यस्य जर्जरमुत्तमम् ।
महाचारीं ततश्चैव प्रयुञ्जीत यथाविधि ॥ १२४ ॥

सबसे पहले सूत्रधार को अवहित्थ स्थान का प्रयोग करना चाहिए और बायीं भुजा को निम्नाभिमुख करके वक्षःस्थल को चतुरश्र तथा मस्तक को अञ्चित रखते हुए नाभिप्रदेश पर जर्जर को संतुलित रखते हुए आगे की ओर पाँच कदम चलना चाहिए । इसके बाद बाएँ हाथ को पल्लव चेष्टा में रखना चाहिए । तथा चलने के समय एक ताल के अन्तर से प्रत्येक कदम रखते हुए अपने अङ्गों को विलासमय चेष्टा में रखना चाहिए । तदुपरान्त बायें पैर से सूची का व दाहिने पैर

१. अभिनवगुप्त के मत में अवहित्थस्थान स्त्री स्थानक होता है ।

पूर्वो विरचितस्यश्चस्तदन्योऽपसृतः समः ।

पादस्तालान्तरन्यस्तस्त्रिकमीषस्तमुन्नतम् ॥ ना० शा० १२-१६८

पाणिर्लंताख्यो यत्रैकस्तदन्यस्तु नितम्बगः ।

अवहित्थं समाख्यातं स्थानमागमभूषणैः ॥ ना० शा० ॥ १२-१६९-१७० ॥

अवहित्थ स्थान में लताहस्त को अधोमुख स्थापित करने का उद्देश्य जर्जर को नाभिप्रदेश पर संतुलित करना है ।

से विक्षेप का प्रयोग करना चाहिए। उसके बाद बुद्धिमान सूत्रधार को शृंगार रस से युक्त एक आर्या का पाठ करना चाहिए। फिर चारी श्लोक का पाठ करके और गोलाकार घूम कर (पूर्वकथित जो विधि यहाँ तक आने की बताई गई थी) उन्हीं कदमों से पीछे की ओर वापिस चला जाए। इसके बाद पारिपाश्विक के हाथ में उत्तम जर्जर को देकर उसे यथाक्रम महाचारी का प्रयोग करना चाहिए ॥ ११९-१२४ ॥

महाचारी लक्षण—

चतुरश्रा ध्रुवा तत्र तथा द्रतलयान्विता ।

चतुर्भिस्सन्निपातैश्च कला ह्यष्टौ प्रमाणतः ॥ १२५ ॥

आद्यं चतुर्थमन्त्यं च सप्तमं दशमं गुरु ।

लघु शेषं 'ध्रुवायोगे त्रैष्टुभे चरणे तथा ॥ १२६ ॥

(महाचारी में) चतुरश्च ताल एवं द्रुतलय से युक्त ध्रुवा गीत होता है । इसमें चार सन्निपातों के साथ आठ कलाएँ होती हैं । (इसके ग्यारह वर्णों में से) पहला, चौथा, सातवाँ, दसवाँ तथा अन्तिम (ग्यारहवाँ) वर्ण गुरु, एवं शेष वर्ण लघु होते हैं । इस ध्रुवा का प्रत्येक पाद एकादशाक्षर होता है ॥ १२५-१२६ ॥

महाचारी का श्लोक—

(यथा—)

पादतलाहतिपातितशैलं

क्षोभितभूतसमग्रसमुद्रम् ।

ताण्डवनत्तमिदं प्रलयान्ते

पातु जगत्सुखदायि हरस्य ॥ १२७ ॥

(जैसे—) प्रलय के उपरान्त शिव का ताण्डवनृत्य आपकी रक्षा करे जिसमें चरण तल के प्रहार से पर्वत टूट कर गिर गए हैं और जलस्थित समस्त प्राणियों के साथ सागर विक्षब्ध हो गया है ।

१. 'ध्रुवापादे चतुर्विंशतिके भवेत्' इति बडौदासंस्कणे पाठः ।

२. यह श्लोक चतुरस्रा ध्रुवा के उदाहरणरूप में प्रस्तुत किया गया है। प्रत्येक पाद में लघु गुरु का क्रम निदिष्टरूपेण है। यथा 'पादतलाहतिपातितशैलम्' में पहला वर्ण ण, चौथा वर्ण ला, सातवां वा एवं दसवां शे तथा ग्यारहवां लं गुरु हैं एवं दूसरा वर्ण द, तीसरा त, पांचवां ह, छठा ति, आठवां ति एवं नवां वर्ण त लघु हैं। इसको अधिक सूचारु रूप से व्यक्त करने का साधन निम्नलिखित है—

पादतलाहतिपातितशैलम् ।

भाण्डवाद्याभिमुखीकरणविधि—

भाण्डोन्मुखेन कर्तव्यं पादविक्षेपणं ततः ।
सूचीं कृत्वा पुनः कुर्याद्विक्षेपपरिवर्तनम् ॥ १२८ ॥

इसके पश्चात् भाण्डवाद्य की ओर अभिमुख होकर (सूत्रधार को) पदन्यास करके जाना चाहिए और फिर सूची चारी का प्रयोग करके विक्षेप एवं तत्पश्चात् गोल चक्कर (परिवर्तन) का सम्पादन करना चाहिए ॥ १२८ ॥

अतिक्रान्तैः सललितैः पादैर्द्रुतलयान्वितैः ।
त्रितालान्तरमुत्क्षेपैर्गच्छेत्पञ्चपदी ततः ॥ १२९ ॥

तत्रापि वामवेधस्तु विक्षेपो दक्षिणस्य च ।
तैरेव च पदैः कार्यं प्राङ्मुखेनापसर्पणम् ॥ १३० ॥

पुनः पदानि त्रीण्येव गच्छेत्प्राङ्मुख एव तु ।
ततश्च वामवेधः स्याद्विक्षेपो दक्षिणस्य च ॥ १३१ ॥

अतिक्रान्तचारी में द्रुतलय से युक्त एवं (ललित चरणों द्वारा) तीन ताल के अन्तर से उठते हुए पाँच कदम चलना चाहिए और फिर बायें पैर से सूची (वेध) चारी एवं दक्षिण पद से विक्षेप का प्रयोग करे। इसके बाद फिर इन्हीं पदों से सामने की ओर मुख रखते हुए पीछे की ओर चले। तत्पश्चात् पुनः सामने की ओर तीन कदम आगे रखे और फिर से बायें पैर से सूची का एवं दाहिने पैर से विक्षेप का प्रयोग करे ॥ १२९-१३१ ॥

रौद्र रस युक्त श्लोक का पाठ—

ततो रौद्ररसं श्लोकं पादसंहरणं पठेत् ।
तस्यान्ते तु त्रिपद्याथ व्याहरेत् पारिपाश्विकौ ॥ १३२ ॥

इसके पश्चात् एक रौद्ररस के पादसंकुलित श्लोक का पाठ करना चाहिए। उसके समाप्त होने पर तीन कदम आगे चलकर दोनों पारिपाश्विकों से बात करनी चाहिए ॥ १३२ ॥

१. अभिवनगुप्त के मत में परस्पर संकुलित होने का अभिप्राय है कि समासों के बाहुल्य के कारण पाद अलग अलग न रहकर गुम्फित हो गए हों (यथा पादानां च संहरणं समासयोजनयैक्यं यत्रेत्योजःप्रधानत्वं दर्शितम्) । श्री घोष ने इससे पैर को एक साथ रखने का अर्थ लिया है किन्तु यह इस प्रसंग में अनुपयुक्त प्रतीत होता है ।

नकुंटक गान तथा त्रिगत—

तयोरागमने कार्यं गानं नकुंटकं बुधैः ।

तथा च भारतीभेदे त्रिगतं सम्प्रयोजयेत् ॥ १३३ ॥

उन दोनों (पारिपाश्विकों) के आने के समय सुविज्ञों को नकुंटक ध्रुवा^१ का गान करना चाहिए तथा भारतीवृत्ति में त्रिगत^२ सम्पादन करवाना चाहिए ॥ १३३ ॥

विदूषक के कार्य—

विदूषकस्त्वेकपदां सूत्रधारस्मितावहाम् ।

असम्बद्धकथाप्रायां कुर्यात् कथनिकां ततः ॥ १३४ ॥

विदूषक को ऐसी कथनिका का प्रयोग करना चाहिए जिससे सूत्रधार मुसकुराने लगे और जो अनगल बातों से युक्त हो ॥ १३४ ॥

[वितण्डां गण्डसंयुक्ता तालिकाञ्च प्रयोजयेत् ।

कस्तिष्ठति जितं केनेत्यादिकाव्यप्ररूपिणीम् ॥

पारिपाश्विकसञ्जल्पो विदूषकविरूपितः ।

स्थापितः सूत्रधारेण त्रिगतं सम्प्रयुज्यते ॥]

[इस बातचीत को विवादात्मक, उलझन भरी, तथा पहेलियों से युक्त होना चाहिए। कौन है? कौन जीता? आदि नाटक (काव्य) की गति को बढ़ाने वाले प्रश्न उसमें होने चाहिए। पारिपाश्विक द्वारा प्रयुक्त संगत कथन को भी विदूषक द्वारा असंगत सिद्ध किया जाना चाहिए और फिर सूत्रधार को उन्हीं कथनों को प्रतिष्ठित करना चाहिए। इन तीनों (पारिपाश्विक, विदूषक और सूत्रधार) के वार्तालाप को त्रिगत कहते हैं।]

प्ररोचना का पाठ—

प्ररोचना च कर्तव्या सिद्धेनोपनिमन्त्रणम् ।

रङ्गसिद्धौ पुनः कार्यः काव्यवस्तुनिरूपणम् ॥ १३५ ॥

१. नकुंटक ध्रुवा का विशेष परिचय ना०शा० में आगे दिया गया है। इसको सूत्रधार एवं दोनों पारिपाश्विक मिलकर गाते हैं। अथवा यह तीनों गतिशील रहते हैं एवं गायक नकुंटकध्रुवा का प्रयोग करते हैं।

अष्टौ नकुंटकानां तु विज्ञेया मूलजातयः ।

रथोद्धता बुदबुदकम्' इत्यादि (ना०शा० ३२.२८०)

तदन्यतमध्रुवोपलक्षितं गानं नकुंटकम् ।

२. त्रिगत से तीनों नटों अर्थात् सूत्रधार एवं दोनों पारिपाश्विकों के सम्भाषण का तात्पर्य है।

इसके बाद सूत्रधार को आह्वानमयी प्ररोचना का पाठ करना चाहिए तथा नाट्य की सफलता के हेतु प्रस्तूयमान नाटक की विषयवस्तु का निरूपण करना चाहिए ॥ १३५ ॥

तीनों पात्रों का निष्क्रमण—

सर्वमेव विधिं कृत्वा सूचीवेधकृतैरथ ।

पादैरनाविद्धगतैर्निष्क्रामेयुः समं त्रयः ॥ १३६ ॥

इस सम्पूर्ण प्रक्रिया का सम्पादन करके सूचीचारी का प्रयोग करने के बाद इन तीनों ही पात्रों को चाहिए कि आविद्ध चारी को छोड़कर अन्य किसी भी चारी में निष्क्रमण कर जाएँ ॥ १३६ ॥

चतुरश्र पूर्वरंग विधि का उपसंहार—

एवमेष प्रयोक्तव्यः पूर्वरङ्गो यथाविधिः ।

चतुरश्रो द्विजश्रेष्ठास्त्र्यश्रं चापि निबोधत ॥ १३७ ॥

इस प्रकार इस चतुरश्र पूर्वरंग विधि का प्रयोग करना चाहिए । हे ऋषियो ! आप लोग अब त्र्यश्र पूर्वरंग विधि को भी जान लीजिए ॥ १३७ ॥

त्र्यश्र पूर्वरंग विधि—

अयमेव प्रयोगः स्यादङ्गान्येतानि चैव हि ।

तालप्रमाणं सङ्क्षिप्तं केवलं तु विशेषकृतं ॥ १३८ ॥

(त्र्यश्र पूर्वरंग में भी) यहीं (चतुरश्र के समान) प्रयोग विधि होती है तथा इतने ही अङ्ग होते हैं । केवल ताल के प्रमाणों को संक्षिप्त करना ही इसकी विशिष्टता है ॥ १३८ ॥

त्र्यश्र के सन्निपात—

शम्या तु द्विकला कार्या तालो ह्येककलस्तथा ।

पुनश्चैककला शम्या सन्निपातः कलाद्वयम् ॥ १३९ ॥

उसमें शम्या^१ दो कला की सम्पन्न की जाती है, तथा ताल एक कला^२ के प्रमाण की होती है, तब फिर से एक कला की शम्या एवं दो कला के प्रमाण का सन्निपात होता है ॥ १३९ ॥

१. दाहिने हाथ से ताली बजाने की क्रिया को शम्या कहा जाता है । इसको एक हाथ से सम्पन्न होने वाली क्रिया माना जाता है ।

२. कला उस शब्द युक्त क्रिया की संज्ञा है जो गुरुमात्रा के काल से सम्पन्न की जाती है । भरत के अनुसार पाँच निमेष के समय को लघु ताल कहते हैं । दो लघु ताल का एक गुरु ताल होता है । अतः कला का समय प्रमाण दस निमेष है ।

त्र्यश्र के कला, ताल एवं लय आदि—

अनेन हि प्रमाणेन कलाताललयान्वितः ।

कर्तव्यः पूर्वरङ्गस्तु त्र्यश्रोऽप्युत्थापनादिकः ॥ १४० ॥

कला, ताल एवं लय के सन्दर्भ में इसी (चतुरश्र पूर्वरङ्ग में वर्णित) प्रमाण के अनुरूप ही उत्थापनादि के साथ त्र्यश्र पूर्वरङ्ग का सम्पादन करना चाहिए ॥ १४० ॥

त्र्यश्र पूर्वरंग की उत्थापनी ध्रुवा के छन्द का लक्षण—

वाद्यं चतुर्थं दशममष्टमं नैधनं गुरु ।

यस्यास्तु जागते पादे सा त्र्यश्रोत्थापिनी ध्रुवा ॥ १४१ ॥

त्र्यश्र पूर्वरङ्ग में प्रयुक्त की जाने वाली उत्थापनी ध्रुवा में (बारह अक्षरों से युक्त) जगती छन्द के प्रथम, चतुर्थ, अष्टम, दशम तथा अन्तिम वर्ण गुरु होते हैं ॥ १४१ ॥

वाद्य, गतिप्रचार ध्रुवा-ताल आदि—

वाद्यं गतिप्रचारश्च ध्रुवातालस्तथैव च ।

संक्षिप्तान्येव कार्याणि त्र्यश्रे नृत्तप्रवेदिभिः ॥ १४२ ॥

नृत्यज्ञ जनों को इस त्र्यश्र पूर्वरंग के वाद्य, गतिप्रचार, ध्रुवा एवं ताल को संक्षेप में ही प्रयुक्त करना चाहिए ॥ १४२ ॥

आंगिक व्यापार—

वाद्यगीतप्रमाणेन कुर्यादङ्गविचेष्टितम् ।

विस्तीर्णमथ सङ्क्षिप्तं द्विप्रमाणविनिर्मितम् ॥ १४३ ॥

वाद्यसंगीत एवं कण्ठसंगीत के अनुरूप ही विस्तृत अथवा संक्षिप्त दोनों प्रकार का आंगिक व्यापार किया जाना चाहिए ॥ १४३ ॥

हस्तपाद संचालन—

हस्तपादप्रचारस्तु द्विकलः परिकीर्तितः ।

चतुरश्रे परिक्रान्ते पाताः स्युः षोडशैव तु ॥ १४४ ॥

त्र्यश्रे द्वादश पातास्तु भवन्ति करपादयोः ।

एतत्प्रमाणं विज्ञेयमुभयोः पूर्वरङ्गयोः ॥ १४५ ॥

इसमें हाथों एवं चरणों का संचालन दो कलाओं तक होता है। चतुरश्र पूर्वरंग के परिक्रान्त में हस्तपाद का संचालन सोलह बार होता है। पर त्र्यश्र पूर्वरंग में बारह बार होता है। इस प्रकार इन दोनों पूर्वरंगों में (हस्तपादसंचालन का) प्रमाण जानना चाहिए ॥ १४४-१४५ ॥

त्र्यश्र पूर्वरंग में त्रिपदीगमन—

केवलं परिवर्ते तु गमने त्रिपदी भवेत् ।

दिग्वन्दने पञ्चपदी चतुरश्रे विधीयते ॥ १४६ ॥

केवल परिवर्त की अवस्था^१ में (त्र्यश्र पूर्वरंग में) तीन कदम आगे बढ़ाया जाता है जबकि चतुरश्र पूर्वरंग में दिग्वन्दन के समय पाँच कदम आगे बढ़ाया जाता है ॥ १४६ ॥

त्र्यश्र पूर्वरंग का उपसंहार—

आचार्यबुद्ध्या कर्तव्यस्त्र्यश्रस्तालः प्रमाणतः ।

तस्मान्न लक्षणं प्रोक्तं पुनरुक्तं भवेद्यतः ॥ १४७ ॥

नाट्याचार्य को अपने बुद्धिकौशल से ताल के प्रमाणानुरूप त्र्यश्रपूर्वरंग का प्रयोग कर लेना चाहिए। इसी कारण इसका लक्षण नहीं कहा गया है कि यह पुनरुक्ति मात्र होता (क्योंकि कुछ थोड़ी सी विशेषताओं को छोड़कर त्र्यश्रपूर्वरंग, चतुरश्र पूर्वरंग के ही अनुरूप होता है) ॥ १४७ ॥

शुद्ध पूर्व-रंग का उपसंहार—

एवमेष प्रयोक्तव्यः पूर्वरङ्गो द्विजोत्तमाः ! ।

त्र्यश्रश्च चतुरश्रश्च शुद्धो भारत्युपाश्रयः ॥ १४८ ॥

हे श्रेष्ठ ब्राह्मणजन ! इस प्रकार त्र्यश्र एवं चतुरश्र रूप, भारती वृत्ति पर आश्रित, शुद्ध पूर्वरंग का प्रयोग करना चाहिए ॥ १४८ ॥

चित्र पूर्वरंग विधि—

एवं तावदयं शुद्धः पूर्वरङ्गो मयोदितः ।

चित्रत्वमस्य वक्ष्यामि यथाकार्यं प्रयोक्तृभिः ॥ १४९ ॥

इस भाँति मैंने यह शुद्ध पूर्वरंग का वर्णन किया। अब मैं इस पूर्वरंग के चित्र-स्वरूप का प्रयोग किस प्रकार करना चाहिए, इसकी व्याख्या करूँगा ॥ १४९ ॥

वृत्ते ह्युत्थापने विप्राः कृते च परिवर्तने ।

चतुर्थकारदत्ताभिः सुमनोभिरलङ्कृते ॥ १५० ॥

उदात्तगानैर्गन्धर्वैः परिगीते प्रमाणतः ।

देवदुन्दुभयरचैव निनदेयुर्भृशं ततः ॥ १५१ ॥

हे ब्राह्मणों ! उत्थापनी ध्रुवा की समाप्ति के बाद, परिवर्तन के सम्पादित

१. जैसा कि पहले कहा जा चुका है, चारों दिशाओं के अधिष्ठाता देवताओं के वन्दन हेतु घूम घूम कर प्रणाम करने की प्रक्रिया का नाम परिवर्त है।

हाने पर चतुर्थ पात्र के द्वारा पुष्पांजलि अर्पण के उपरान्त^१, तथा गन्धर्वजन द्वारा यथोचित गीतों के गाये जाने पर देवदुन्दुभियों का तुमुल नाद करना चाहिए ॥ १५०-१५१ ॥

सिद्धाः कुसुममालाभिर्विकिरेयुः समन्ततः ।

अङ्गहारैश्च देव्यस्ता उपनृत्येयुरग्रतः ॥ १५२ ॥

(चित्र पूर्वरंग के समय) सफेद रंग की पुष्पमालाओं को रंगमंच पर चारों ओर बिखेरना चाहिए तथा देवियों के रूप में सुसज्जित नर्तकियों द्वारा अङ्गहारों का प्रयोग करते हुए नाचना चाहिए ॥ १५२ ॥

यस्ताण्डवविधिः प्रोक्तो नृत्ते पिण्डीसमन्वितः ।

रेचकैरङ्गहारैश्च न्यासोपन्याससंयुतः ॥ १५३ ॥

नान्दीपदानां मध्ये तु एकैकस्मिन्पृथक्पृथक् ।

प्रयोक्तव्यो बुधैः सम्यक्चित्रभावमभीधुभिः ॥ १५४ ॥

चित्र पूर्वरंग के रूप में विधान करने के इच्छुक प्रयोक्ताओं को चाहिए कि पिण्डी बन्ध से युक्त, रेचकों एवं अंगहारों से समन्वित एवं न्यास^२ तथा अपन्यास^३ से संयुक्त जिस ताण्डवविधि का नृत्त के प्रकरण में उल्लेख हुआ है, उसका पृथक् पृथक् सम्यक् उपयोग नान्दी के एक-एक पद के मध्य में करें ॥ १५३-१५४ ॥

एवं कृत्वा यथान्यायं शुद्धं चित्रं प्रयत्नतः ।

ततः परं प्रयुञ्जीत नाटकं लक्षणांनितम् ॥ १५५ ॥

इस प्रकार अवसर के अनुकूल शुद्ध या चित्र पूर्वरङ्ग का प्रयत्नपूर्वक प्रयोग करने के उपरान्त लक्षणों से युक्त नाटक का प्रयोग करना चाहिए ॥ १५५ ॥

ततस्त्वन्तर्हिताः सर्वा भवेयुर्दिव्ययोषितः ।

निष्क्रान्तासु च सर्वासु नर्तकीषु ततः परम् ॥ १५६ ॥

पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यमङ्गजातमतः परम् ।

एवं शुद्धो भवेच्चित्रः पूर्वरङ्गो विधानतः ॥ १५७ ॥

१. श्री घोष के अनुवाद के अनुसार इस अंश का अर्थ इस भाँति होगा—
'चतुर्थकार द्वारा प्रदत्त पुष्पों से उत्थापनी ध्रुवा के अलंकरण के उपरान्त ।

२. जिस पर गीत वाद्य या नृत्त का एक प्रबन्ध समाप्त होता हो उसे न्यास कहते हैं ।

३. जिस स्वर पर गीत वाद्य या नृत्त का मध्यभाग समाप्त हो उसे अपन्यास कहते हैं ।

इसके पश्चात् देवीरूपेण सुसज्जित उन नर्तकियों को नेपथ्य में चले जाना चाहिए और उन नर्तकियों के चले जाने पर पूर्वरङ्ग के अन्य अंगों का सम्पादन किया जाना चाहिए। इस प्रकार के विधान से शुद्ध पूर्वरङ्ग की संज्ञा 'चित्रपूर्वरङ्ग' हो जाती है ॥ १५६-१५७ ॥

त्रिविध पूर्वरंगों में गीत वाद्य या नृत्य की अधिकता के दोष—

कार्यो नातिप्रसङ्गोऽत्र नृत्तगीतविधिं प्रति ।

गीते वाद्ये च नृत्ते च प्रवृत्तेऽतिप्रसङ्गतः ॥ १५८ ॥

इन (त्रिविध पूर्वरङ्गों) में अधिक गीत, वाद्य या नृत्य की अनर्गल रूप से आवश्यकता से अधिक योजना नहीं की जानी चाहिए ॥ १५८ ॥

खेदो भवेत्प्रयोक्तृणां प्रेक्षकाणां तथैव च ।

खिन्नानां रसभावेषु स्पष्टता नोपजायते ॥ १५९ ॥

ततः शेषप्रयोगस्तु न रागजनको भवेत् ।

अधिक देर संगीत चलने पर प्रयोक्तागण एवं प्रेक्षकगण दोनों थक जाएँगे और फिर खिन्न (अभिनेताओं व दर्शकों) को रस एवं भाव की निष्पत्ति सम्पूर्णतया नहीं हो पाएगी और आगे प्रस्तूयमान नाट्य प्रयोग में उन्हें उत्साह नहीं रहेगा ॥ १५९-१६० ॥

[लक्षणेन विना बाह्यलक्षणाद्विस्तृतं भवेत् ॥

लोकशास्त्रानुसारेण तस्मान्नाट्यं प्रवर्तते ॥]

(मूल लक्षण का बिना अनुसरण किए बाह्य लक्षण का प्रयोग करने से व्यर्थ ही विस्तार हो जाता है। अतएव लोक एवं शास्त्र के अनुसार नाटक का प्रवर्तन करना चाहिए ।)

सूत्रधार पारिपाश्वर्क निष्क्रमण—

व्यश्रं वा चतुरश्रं वा शुद्धं चित्रमथापि वा ॥ १६० ॥

प्रयुज्य रङ्गान्निष्क्रामेत्सूत्रधारः सहानुगः ।

१. आचार्य अभिनवगुप्त ने अङ्गों की संख्या का यह क्रम बतलाया है—उत्थापन, परिवर्तन, अवकृष्टागान, नान्दीपाठ, शुष्कावकृष्टा, जर्जरश्लोक, ध्रुवा, रंगद्वार, अङ्कित्ता, आर्यापाठ, ध्रुवा, रौद्रश्लोकपाठ, नर्कुटक, त्रिगत एवं प्ररोचना। यही अंगहारषोडश व्यश्रपूर्वरङ्ग में भी होते हैं और नान्दी के पादों के बीच में नृत्य भी होता है।

अभिनव द्वारा गणित अंगों की संख्या १५ है। पूर्वरंग के प्रसंग में इस क्रमावलि में गीत का भी उल्लेख हुआ है। उसका आकलन यह करने पर ही षोडशांग पूरा होना सम्भव है।

त्र्यश्व, चतुरश्व, शुद्ध अथवा चित्र में से किसी भी भाँति के पूर्वैरङ्ग के सम्पादन के पश्चात् सूत्रधार को चाहिए कि अपने सहायकों के साथ चला जाये ॥ १६०-१६१ ॥

आश्रवणा, नान्दी, सूत्रधार प्रवेश, प्रस्तावना—

[देवपार्थिवरङ्गानामाशीर्वचनसंयुताम् ॥
 कवेर्नामगुणोपेतां वस्तूपक्षेपरूपिकाम् ।
 लघुवर्णपदोपेतां वृत्तैश्चित्रैरलङ्कृताम् ॥
 अन्तर्यवनिकासंस्थः कुर्यादाश्रावणां ततः ।
 आश्रावणावसाने नान्दीं कृत्वा स सूत्रधृत् ॥
 पुनः प्रविश्य रङ्गं तु कुर्यात्प्रस्तावनां ततः ।]

(इसके पश्चात् देवता, राजा रङ्गमंच के निमित्त आशीर्वादात्मक वचनों से युक्त, कवि (नाटक के रचयिता) के नाम तथा गुणों के वर्णन से समन्वित एवं नाटक की कथावस्तु के बोधक लघुवर्ण के पदों से युक्त तथा अनेक प्रकार में वृत्तों (घटनाओं या छन्दों) से युक्त आश्रवणा का प्रयोग यवनिका के अन्दर रहते हुए ही करना चाहिए । आश्रवणा के समाप्त होने पर एवं नान्दी के समापन के पश्चात् (सूत्रधार को) फिर से रङ्ग पर प्रवेश करके प्रस्तावना का प्रयोग करना चाहिए ।)

स्थापक का प्रवेश—

प्रयुज्य विधिर्नैवं तु पूर्वैरङ्गं प्रयोगतः ॥ १६१ ॥
 स्थापकः प्रविशेत्तत्र सूत्रधारगुणाकृतिः ।

इस भाँति यथाविधि पूर्वैरंग के विधान को सम्पन्न करके सूत्रधार के प्रति-
 रूपवत् स्थापक को प्रवेश करना चाहिए ॥ १६१-१६२ ॥

स्थानं तु वैष्णवं कृत्वा सौष्ठवाङ्गपुरस्कृतम् ॥ १६२ ॥
 प्रविश्य रङ्गं तैरेव सूत्रधारपदैर्ब्रजेत् ।

१. इस पद का शाब्दिक अर्थ यह है कि स्थापक के गुण एवं आकृति सूत्रधार के समान होने चाहिए । किन्तु इसका तात्पर्य यह प्रतीत होता है कि स्थापक एवं सूत्रधार की रूपसज्जा एवं शैली बिल्कुल एक दूसरे के समान होनी चाहिए । अर्थात् उसे भी सूत्रधार के समान विस्मययुक्त अद्भुत दृष्टि से युक्त होना चाहिए । अभिनवगुप्त का तो विचार है कि सूत्रधार एवं स्थापक एक ही व्यक्ति की दो संज्ञायें हैं । सूत्रधार के रूप में पूर्वैरंग का प्रयोग करने के पश्चात् वही सूत्रधार स्थापक के रूप में मंच पर प्रवेश करता है । (सूत्रधार एवं स्थापक इति सूत्रधारः पूर्वैरङ्गं प्रयुज्य स्थापकः सन्प्रविशदिति न भिन्नकर्तृकता) ।

जिस प्रकार के चरणों को सूत्रधार ने प्रयुक्त किया था उन्हीं पदों का अनुसरण करते हुए रंगपीठ पर प्रवेश करके स्थापक को वैष्णवस्थान एवं सौष्ठव अङ्ग का आश्रय लेना चाहिए ॥ १६२-१६३ ॥

मध्यलया ध्रुवा का प्रयोग—

स्थापकस्य प्रवेशे तु कर्तव्याऽर्थानुगा ध्रुवा ॥ १६३ ॥

त्र्यश्रा वा चतुरश्रा वा तज्जैर्मध्यलयान्विता ।

स्थापक के प्रवेश करने पर विज्ञजनों को त्र्यश्रा अथवा चतुरश्रा जिसका भी उपयोग उचित हो—उस ध्रुवा का मध्य लय में^१ प्रयोग करना चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

देव-द्विज वन्दनात्मक चारी—

कुर्याद्विनन्तरं चारीं देवब्राह्मणशंसिनीम् ॥ १६४ ॥

सुवाक्यमधुरैः श्लोकैर्नानाभावरसान्वितैः ।

इसके पश्चात् उसे (स्थापक को) मधुरवाक्यों तथा विविध रसों एवं भावों से पूर्ण श्लोकों के द्वारा इष्टदेव तथा ब्राह्मणों की अभिशंसात्मक चारी का प्रयोग करना चाहिए ॥ १६४-१६५ ॥

उद्धोषणा तथा प्रस्तावना—

प्रसाद्य रङ्गं विधिवत्कवेर्नाम च कीर्तयेत् ॥ १६५ ॥

प्रस्तावनां ततः कुर्यात्काव्यप्रख्यापनाश्रयाम् ।

रंग^२ (सामाजिकों) का यथाविधि अभिनन्दन करने के पश्चात् उसे नाट्य के प्रणेता का नाम उद्धोषित करना चाहिए और इसके बाद उसे नाट्य की कथावस्तु का स्तवन करने वाली प्रस्तावना^३ करनी चाहिए ॥ १६५-१६६ ॥

१. अभिनवगुप्त के विचार में शोक के अवसर पर विलम्बित लय एवं रोष आदि के अवसर पर द्रुतलय का प्रयोग अपेक्षित है। इसके द्वारा सामाजिकों का हृदय समुचित रसास्वादन की योग्यता को प्राप्त कर लेता है।

२. रंग को प्रसन्न करने का अर्थ अभिनवगुप्त के मत में रंगस्थ सामाजिकों के हृदय को प्रसन्न करना है।

३. अभिनवगुप्त के मत में पहले से ही प्रस्तावना द्वारा नाट्यवस्तु का बोध कराने का यह उद्देश्य हो सकता है कि दर्शकों के हृदय में पहले से ही कुछ संस्कार उत्पन्न हो जाए (प्रथमतः एतत्प्रभृति सामाजिकाः संक्षेपेण संस्कारवन्तो भवन्ति) ।

उद्घात्यक, रूपसज्जा तथा ज्ञापन के बाद स्थापक निष्क्रमण—

उद्घात्यकादि कर्तव्यं काव्योपक्षेपणाश्रयम् ॥ १६६ ॥

दिव्ये दिव्याश्रयो भूत्वा मानुषे मानुषाश्रयः ।

दिव्यमानुषसंयोगे दिव्यो वा मानुषोऽपि वा ॥ १६७ ॥

मुखवीजानुसदृशं नानामार्गसमाश्रयम् ।

नानाविधैरुपक्षेपैः काव्योपक्षेपणं भवेत् ॥ १६८ ॥

प्रस्ताव्यैवं तु निष्क्रामेत्काव्यप्रस्तावकस्ततः ।

एवमेष प्रयोक्तव्यः पूर्वरङ्गो यथाविधिः ॥ १६९ ॥

नाटक की कथावस्तु की बोधक उद्घात्यक^१ आदि का प्रयोग किया जाना चाहिए । दिव्य नाटक के प्रसंग में दिव्य रूप सज्जा, मानवीय नाटक होने पर मानवीय रूपसज्जा तथा दिव्य एवं मानवीय दोनों प्रकार के वृत्तों से युक्त नाटक होने पर दिव्य या मानवीय किसी एक रूप सज्जा से अलंकृत होकर उसे अनेक प्रकार से नाटक के प्रतिपाद्य मुख एवं बीज^२ के अनुरूप अनेक उपक्षेपों का आश्रय लेकर ज्ञापन कराना चाहिए । इस प्रकार काव्य की प्रस्तावना करने के पश्चात् द्विज स्थापक को निष्क्रमण कर देना चाहिए । पूर्वरंग में इस विधि का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ १६६-१६९ ॥

विधियुक्त प्रयोग की महिमा—

य इमं पूर्वरङ्गं तु विधिनैव प्रयोजयेत् ।

नाशुभं प्राप्नुयात्किञ्चित्स्वर्गलोकं च गच्छति ॥ १७० ॥

विधिपूर्वक इस पूर्वरंग का प्रयोग करने वाले व्यक्ति का कोई भी अमङ्गल नहीं होता और वह स्वर्गलोक को जाता है ॥ १७० ॥

विधिहीन प्रयोगजन्य दोष—

यश्चापि विधिमुत्सृज्य यथेष्टं संप्रयोजयेत् ।

प्राप्नोत्यपचयं घोरं तिर्यग्योनिं च गच्छति ॥ १७१ ॥

और जो भी इस विधि को छोड़कर मनमाना प्रयोग करेगा उसे घोर अवनति मिलेगी और वह तिर्यग्योनि को प्राप्त करेगा ॥ १७१ ॥

न तथाऽग्निः प्रदहति प्रभञ्जनसमीरितः ।

यथा ह्यपप्रयोगस्तु प्रयुक्तो दहति क्षणात् ॥ १७२ ॥

वायु के वेग से प्रदीप्त अग्नि भी उतनी शीघ्रता से नहीं जलती जितनी जलती

१. यह प्रस्तावना के एक भेद का नाम है ।

२. मुख एवं बीज उन उन नाम की सन्धियों की संज्ञा है । नाटक की इन पञ्चसन्धियों के विषय में ना० शा० के इक्कीसवें अध्याय में विशेष प्रकाश डाला गया है ।

नाट्य की विधियों का दोषपूर्ण विधान (मनमानी करने वाले प्रयोक्ता को) नष्ट करता है ॥ १७२ ॥

देशानुसार पूर्वरंग का प्रयोग—

इत्येवावन्तिपाञ्चालदाक्षिणात्यौदूमागधैः ।

कर्तव्यः पूर्वरङ्गस्तु द्विप्रमाणविनिर्मितः ॥ १७३ ॥

पाञ्चाल, दाक्षिणात्य, आन्ध्र एवं मगध देश के निवासियों को दो प्रमाणों वाले इस पूर्वरंग का प्रयोग करना चाहिए ॥ १७३ ॥

पूर्वरङ्ग का उपसंहार—

एष वः कथितो विप्राः पूर्वरङ्गाश्रितो विधिः ।

भूयः किं कथ्यतां सम्यङ्नाट्यवेदविधिं प्रति ॥ १७४ ॥

॥ इति भारतीये नाट्यशास्त्रे पूर्वरङ्गप्रयोगो नाम पञ्चमोऽध्यायः ॥ ५ ॥

हे ब्राह्मणो ! इस प्रकार आपसे पूर्वरङ्ग सम्बन्धी विधि बताई गयी । अब आप लोगों की नाट्यवेद से सम्बन्धित अन्य किस विधि के विषय में बतलाया जाए ॥ १७४ ॥

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का 'पूर्वरङ्गप्रयोग' नामक पञ्चम अध्याय पूर्ण हुआ ॥ ५ ॥

—o—

त्रिविध पूर्वरङ्गों की ध्रुवा योजना—

['पुनश्चित्रे तथा मिश्रे शुद्धे चैव ब्रवीम्यहम् ।

यथा योज्या ध्रुवाः पञ्च तथा वक्ष्यामि तत्त्वतः ॥

चित्र, मिश्र, तथा शुद्ध पूर्वरङ्ग में प्रयुक्त की जाने वाली पाँच ध्रुवाओं की किस भाँति योजना करनी चाहिए वह मैं अब बताऊँगा ।

पाँच ध्रुवायें—

आदावुत्थापनी कार्या परिवर्तस्तथा भवेत् ।

अवकृष्टाद्दिता चैव विक्षिप्ता चैव पञ्चमी ॥

१. दो प्रमाणों द्वारा पूर्वरंग के त्र्यश्र एवं चतुरश्र इन दोनों भेदों का संकेत है । आचार्य अभिनवगुप्त की भी यही मान्यता है—पूर्वरङ्गो द्विविधस्त्र्यश्रश्च चतुरश्रश्च ।

२. पुस्तकेष्वत्राध्यायसमाप्तिः । उपरितनो भागो न दृश्यते ।

३. पुस्तकान्तरे एवायं भागो दृश्यते ।

सबसे पहले उत्थापनी ध्रुवा को निष्पन्न किया जाता है फिर परिवर्तनी, अवकृष्टा, अङ्गिता एवं पाँचवीं विक्षिता ध्रुवा की जाती है ।

एवं पञ्च ध्रुवा ज्ञेया उपोहनसमन्विताः ।

कर्तव्यास्तु प्रयत्नेन पूर्वैरङ्गैः प्रयोक्तृभिः ॥

उपोहन^१ से युक्त इन पाँच ध्रुवाओं को जाना जाता है । पूर्वैरङ्ग में प्रयोक्ताओं को इनका प्रयोग यत्नपूर्वक करना चाहिए ।

पाँचों ध्रुवाओं की उपोहन विधि—

अतः परं प्रवक्ष्यामि ह्युपोहनविधिक्रियाम् ।

उत्थापनस्याष्टकलं परिवर्तस्य षट्कलम् ॥

अवकृष्टं पुनः कार्यं कलाभिः पञ्चभिर्युतम् ।

ध्रुवायामङ्गितायां च चतुष्कलमथापि च ॥

क्षिप्तायां चैव विज्ञेयं कलात्रयसमन्वितम् ।

एवं ह्युपोहनानां तु प्रमाणं समुदाहृतम् ॥

इसके बाद मैं उपोहन की विधि बतलाऊँगा । उत्थापनी ध्रुवा में आठ कला, परिवर्तनी में छः अवकृष्टा में पाँच, अङ्गिता में चार तथा विक्षिता ध्रुवा में तीन कला के प्रमाण का उपोहन विहित माना है ।

चित्रमार्ग के अक्षर कला एवं ताल—

गुरुलाघवसंयुक्तं कलातालसमन्वितम् ।

पूर्वैरङ्गैः सदा ज्ञेयं चित्रमार्गं ह्युपोहनम् ॥

चित्रमार्ग में उपोहन में गुरु तथा लघु अक्षर एवं कला तथा ताल का योग होता है ।

त्रिविध पूर्वैरङ्गों में त्रिविधमार्गों के अनुसार कलाओं का प्रयोग—

चित्रे चैत्राः कला ज्ञेया मिश्रे वार्तिकमाश्रिताः ।

शुद्धे दक्षिणमार्गेण प्रयोक्तव्याः प्रयोक्तृभिः ॥

प्रयोक्ताओं को चित्रपूर्वरंग में चित्र-मार्ग के अनुसार मिश्र पूर्वरंग में वार्तिक-मार्ग के अनुसार तथा शुद्ध पूर्वैरङ्ग में दक्षिणमार्ग के अनुसार कलाओं का प्रयोग करना चाहिये ।

१. वस्तु या गीत के प्रयोग में ताल के नियमन हेतु जो आलाप किया जाता है उसे उपोहन कहते हैं ।

गीतियों के चार भेद—

चतस्रो गीतयः कार्या मागधी ह्यर्धमागधी ।

संभाविता तथा चैव पृथुला च प्रकीर्तिता ॥

मागधी, अर्धमागधी, संभाविता एवं पृथुला इन चार गीतियों का प्रयोग किया जाना चाहिए ।

चित्रपूर्वरङ्ग की गीतियाँ—

मागधी त्वथ कर्तव्या त्वथवा त्वर्धमागधी ।

पूर्वरङ्गे भवेच्चित्रे चित्रमार्गसमाश्रिता ॥

चित्रमार्ग के अनुसार होने वाले चित्र नामक पूर्वरंग में मागधी अथवा अर्धमागधी का प्रयोग किया जाना चाहिए ।

मिश्र पूर्वरङ्ग की गीतियाँ—

यथा मिश्रस्तु योक्तव्यः पूर्वरङ्गे भवेदिह ।

मिश्रे सम्भाविता कार्या तदा वातिकमाश्रिता ॥

शुद्धे च पृथुला कार्या दक्षिणं मार्गमाश्रिता ।

मिश्र पूर्वरङ्ग (जो वातिक मार्ग के अनुसार होता है) में सम्भाविता गीति का एवं शुद्ध पूर्वरङ्ग (जो दक्षिणमार्ग के अनुसार होता है) में पृथुला गीति का प्रयोग किया जाना चाहिए ।

उपोहन के गुरु लघु वर्ण—

अतः परं प्रवक्ष्यामि गुरुलाघवतः क्रियाम् ॥

उपोहनक्रियायां तु यथायोज्यं प्रयोक्तृभिः ।

अब इसके पश्चात् मैं प्रयोक्ताओं द्वारा प्रयोग के अनुसार उपोहन के सम्बन्ध में गुरु तथा लघु मात्रा विषयक क्रियाओं को बतलाऊँगा ।

उपोहन विधि के अक्षर—

दिग्ले दिग्ले पुनः कार्यमन्ते झण्टुं सदा बुधैः ॥

मध्ये लघ्वक्षराणि स्युः षोडशैव तु नित्यशः ।

एवं ह्युपोहनं कृत्वा तथा वस्तु समाचरेत् ॥

आरम्भ में दिग्ले, दिग्ले तथा अन्त में झण्टुं झण्टुं किया जाना चाहिए एवं मध्य में सोलह लघु अक्षर रखे जाने चाहिए । इस प्रकार उपोहन विधि करने के पश्चात् वस्तु का समायोजन करना चाहिए ।

१. भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के इक्कीसवें अध्याय में पूर्वरङ्ग के अतिरिक्त नाट्य तथा संगीत की योजना के साथ भी गीति का प्रयुक्त किया जाना स्वीकार किया है ।

उत्थापनी ध्रुवा—

उत्थापन्यां प्रयोगेऽस्मिन्कलाकालसमन्वितम् ।

अक्षराणां कलायास्तु गुरुलाघवमेव च ।

पूर्वं तु कथितं यस्मात्तस्मान्नाभिहितं भवेत् ॥

उत्थापनी ध्रुवा के प्रसंग में कला एवं काल के आधार पर किया जाने वाला अक्षरों तथा कला का गुरु एवं लाघव विवेचित किया जा चुका है। अतः उसकी यहाँ पुनर्विवक्षा नहीं की गई है।

उत्थापनी ध्रुवा का उदाहरण श्लोक—

यथा—

देवं विभुं त्रिभुवनाधिपतिं कैलासपर्वतगुहाभिरतम् ।

शैलेन्द्रराजतनयादयितं मूर्ध्ना नतोऽस्मि पुरनाशकरम् ॥

तीनों लोकों के स्वामी, कैलासपर्वत की गुहा में रहने वाले, पर्वतसुता पार्वती के पति, पुरन्दर भगवान् शिव को मैं शिरसा प्रणाम करता हूँ।

उत्थापनी ध्रुवा का उपसंहार—

एवमुत्थापनी कार्या पूर्वरङ्गप्रयोक्तृभिः ।

अतोऽन्यत्परिवर्तया लक्षणं संविधीयते ॥

पूर्वरङ्ग का प्रयोग करने वाले व्यक्तियों को इसी विधि से उत्थापनी ध्रुवा का प्रयोग करना चाहिए। इसके आगे अब परिवर्तिनी ध्रुवा का स्वरूप निरूपित किया जायगा।

परिवर्तिनी ध्रुवा का उपोहन—

अस्यास्तूपोहनं कार्यं षट्कलं परिसङ्ख्यया ।

आदौ दिग्ले द्विरुक्तस्तु अन्ते झण्टुं सदा भवेत् ॥

परिवर्तिनी ध्रुवा छन्द के वर्ण, लय, यति, परिवर्त तथा पाणि—

मध्यलघ्वक्षराण्येव द्वादशैव प्रयोजयेत् ।

वस्तुनोऽत्र प्रवक्ष्यामि गुरुलघ्वक्षरक्रमम् ॥

परिवर्तिनी ध्रुवा में छः कला के परिमाण का उपोहन किया जाता है। प्रारम्भ में दो बार दिग्ले तथा अन्त में सदा झण्टुं होता है तथा मध्य में बारह लघु अक्षर रखे जाते हैं। अब मैं वस्तु के गुरु व लघु अक्षरों के क्रम को बतलाऊँगा।

द्वे चादौ चतुर्थं च अष्टमं दशमं तथा ।

चतुर्दशं पञ्चदशं पादे गुर्वक्षराणि तु ॥

सा ध्रुवा परिवर्ताख्या त्रिलया त्रियतिस्तथा ।

परिवर्तास्तु चत्वारः पाणयस्त्रय एव च ॥

यदि पाद के प्रारम्भ के दो अक्षर, चतुर्थ, अष्टम, दशम, चतुर्दश एव पंचदश संख्यक अक्षर गुरु हों, तथा बहू तीन लय, तीन यति, चार परिवर्त और तीन पाणि से युक्त हो तो उसे परिवर्ता ध्रुवा मानना चाहिए ।

परिवर्तिनी ध्रुवा के सन्निपात तथा कलायें—

चतुर्भिस्सन्निपातैस्तु द्वात्रिंशत्कलिकान्विता ।

पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यः परिवर्तः प्रयोक्तृभिः ॥

प्रयोक्ताओं द्वारा चार सन्निपातों तथा बत्तीस कलाओं के साथ इस (परिवर्ता ध्रुवा) का प्रयोग पूर्वरङ्ग में किया जाना चाहिए ।

परिवर्तिनी ध्रुवा का उदाहरण श्लोक—

यथा—

चन्दार्धभूषणजटं वरं वृषभकेतुं

कैलासपर्वतनिवासिनं सुरवरिष्ठम् ।

शैलाधिराजतनयाप्रियं प्रमथनाथं

मूर्ध्ना नतोऽस्मि त्रिपुरान्तकं परमयोगिनम् ॥

आधे चाँद को जटा में सजाने वाले, वृषभांक, कैलासपर्वत पर रहने वाले, देवों में श्रेष्ठ, पर्वततनया पार्वती के प्रियतम, गणों के स्वामी त्रिपुरारि, परमयोगी भगवान् शिव को मैं शिरसा प्रणाम करता हूँ ।

अवकृष्टा ध्रुवा का उपोहन तथा गुरु लघुवर्ण—

अवकृष्टामिदानीं तु कथ्यमानां निबोधत ।

अस्यास्तूपोहनं कार्यं कलाभिः पञ्चभिर्युतम् ॥

दिग्ले दिग्ले पुनश्चान्ते झण्टुमस्य प्रयोजयेत् ।

अष्टावेव तु कार्याणि मध्ये लघ्वक्षराणि तु ॥

तृतीयं चैव षष्ठं तु नवमैकादशे तथा ।

पादे पञ्चदशं चैव षोडशं भवेद् गुरु ॥

अब मैं अवकृष्टा ध्रुवा के विषय में बताता हूँ, उसे आप लोग सुनें । इसमें पाँच कलाओं से युक्त उपोहन किया जाना चाहिए । आरम्भ में दिग्ले दिग्ले, और अन्त में झण्टु का प्रयोग होना चाहिए एवं मध्य में लघु आठ अक्षर रहने चाहिए । और प्रत्येक पाद के तीसरे, छठे नवें, ग्यारहवें, पन्द्रहवें और सोलहवें अक्षर को गुरु होना चाहिए ।

अवकृष्टा ध्रुवा के गण, सन्निपात तथा पाणि आदि—

अष्टषष्टिगणैः पादैरवकृष्टविधिर्बुधाः ।

चतुर्भिः सन्निपातैश्च पाणिभिस्त्रिभिरेव च ॥

अवकृष्टा ध्रुवा के प्रत्येक पाद में साढ़े छः गण^१ अर्थात् बाइस मात्रायें होती हैं जिनका विभाजन चार सन्निपात तथा तीन पाणि के द्वारा किया जाता है ।

अवकृष्टा ध्रुवा का उदाहरण श्लोक—

यथा—

वरदं सगणं त्रिपुरान्तकं वृषभकेतुम् ।

गजचर्मपटं विषमेक्षणं भुवननाथम् ।

भुजगाभरणं जगतां हितं भुवनयोनिम् ।

प्रणतोऽस्मि भवन्तमुमापति त्वसितकण्ठम् ॥

मनोरथ पूर्ण करने वाले, गणों के स्वामी, त्रिपुरामुरहन्ता वृषभचित्त वाले गजचर्म के धारणकर्ता, त्रिनेत्र, लोकत्रय के अधिपति, सर्पों से अलंकृत, विश्वकल्याण-कारक, संसार के उत्पादक, नीलकण्ठ पार्वती पति शिव को मैं प्रणाम करता हूँ ।

अङ्किता ध्रुवा छन्द के गुरु लघु वर्ण तथा गण—

तृतीयं चैव षष्ठं च गुरुपादे त्रयोदशम् ।

चतुर्गुणसमायुक्ता सा कार्या त्वङ्किता ध्रुवा ॥

जिस छन्द का प्रत्येक पाद १३ अक्षर वाला हो तथा प्रत्येक पाद का तीसरा, छठा तथा १३ वां अक्षर गुरु हो, इस प्रकार प्रत्येक पाद चार गणों^१ अर्थात् १६ मात्राओं से युक्त हो उसे अङ्किता ध्रुवा कहते हैं ।

अङ्किता ध्रुवा की उपोहन विधि—

तत्राप्युपोहनं कार्यं चतुष्कलसमन्वितम् ।

अङ्कितायाः प्रयोगज्ञैरन्ते झण्टुविभूषितम् ॥

१. इस श्लोक अष्टषष्टि गणैः के स्थान पर पाठ भेद अर्धषष्ठगणैः ही ठीक है । क्योंकि उदाहरण में साढ़े छः गण ही प्राप्त होते हैं ।

अभिनवभारती में इसकी टीका में 'अष्टषष्टिगणैरिति पात भागाः' में यह लिखा है कि वह भ्रामक है । इसमें ६८ पात नहीं होते । मूल में पादैः, 'शब्द है 'पातैः,' नहीं ।

२. इस श्लोक में 'चतुर्गुण' शब्द के स्थान पर 'चतुर्गण' पाठ होना चाहिये जैसा कि पाठभेद में द प्रति में दिया गया है । ध्रुवाओं के छन्दों के विधान में गणों का वर्णन होता है गुणों का नहीं ।

दिग्ले दिग्ले ततश्चैव कार्यमन्ते सदा बुधैः ।

चत्वार्येव हि कार्याणि मध्ये लघ्वक्षराणि तु ॥

(अङ्किता ध्रुवा में) चार कलाओं से उपोहन विधि की जानी चाहिए और अन्त में झण्टु एवं प्रारम्भ में दिग्ले दिग्ले का प्रयोग करना चाहिए तथा मध्य में चार लघु अक्षर रखे जाने चाहिए ।

अङ्किता ध्रुवा का उदाहरण श्लोक—

यथा—

प्रवरं वरदं प्रणमत सततम् ।

गजचर्मपटं मुनिजनसहितम् ।

उमया सहितं भुजगवलयिनम् ।

प्रणतोऽस्मि शिवं त्रिभुवनसमितम् ॥

देवों में श्रेष्ठ, वर देने वाले, गजचर्म को धारण करने वाले, ऋषिजनों से सुशोभित, पार्वती से युक्त सर्पों के बलय से अलंकृत और त्रिलोक के स्वामी शिव की मैं सदा वन्दना करता हूँ ।

अङ्किता ध्रुवा का उपसंहार—

प्रयोज्या त्वङ्किता ह्येवं पूर्ववङ्गे यथार्थतः ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि विक्षिप्तायास्तु लक्षणम् ॥

इस प्रकार पूर्ववङ्ग में अङ्किता ध्रुवा का यथाविधि प्रयोग किया जाना चाहिए । अब मैं 'विक्षिप्ता' ध्रुवा के लक्षण बतलाता हूँ ।

विक्षिप्ता ध्रुवा के छन्द का लक्षण—

तृतीयं चैव षष्ठं च नवमं दशमं तथा ।

गुर्वक्षराणि पादे तु यस्यां विक्षिप्तिका तु सा ॥

यदि १० अक्षर वाले पाद का तीसरा, छठा, नवाँ और दसवाँ अक्षर गुरु हो तो उसे विक्षिप्ता ध्रुवा जानना चाहिये ।

विक्षिप्ता ध्रुवा का उपोहन—

दिग्ले त्रिभिर्गुणैर्युक्ताः पातास्तस्य भवन्ति हि ।

त्रिकलं चापि निर्दिष्टमुपोहनमतः परम् ॥

दिग्ले दिग्ले पुनः कार्यमन्ते झण्टुं प्रयोक्तृभिः ।

लघ्वक्षरैर्विहीनं तु विक्षिप्तोपोहनं भवेत् ॥

(विक्षिप्ता ध्रुवा में) दिग्ले के प्रयोग द्वारा तीन गणों^१ से युक्त पाद निष्पन्न किये जाते हैं और तीन कलाएँ होती हैं। उपोहन की क्रिया में प्रारम्भ में दिग्ले दिग्ले और अन्त में झण्टु का प्रयोग किया जाता है तथा इसमें उपोहन में लघु अक्षर नहीं प्रयुक्त किये जाते हैं।

विक्षिप्ता ध्रुवा का उदाहरण श्लोक—

यथा—

त्रिपुरान्तकरं बहुलीलमुमया सहितं बहुरूपम् ।

भुजगाभरणं त्रिपुरान्तकं प्रणमामि सदा परमीशम् ॥

त्रिपुरासुर के हन्ता, नानाविधलीलाओं से युक्त, उमा के स्वामी, अनेक स्वरूप धारण करने वाले, सर्पों से अलंकृत एवं त्रिपुर के नाशक भगवान् शिव को मैं नित्य प्रणाम करता हूँ।

ध्रुवाओं का उपसंहार—

एवं सर्वा ध्रुवाः कार्या युग्मौजकृतगीतकाः ।

आचार्यबुद्ध्या कर्तव्याः पूर्वैरङ्गै यथाविधि ॥

इस प्रकार चतुरश्र एवं त्र्यश्र ताल में युक्त इन ध्रुवाओं का पूर्वैरङ्ग में आचार्य की बुद्धि के अनुरूप यथाविधि प्रयोग करना चाहिये।

अध्याय का उपसंहार—

एवं वः कथितं सम्यक् पूर्वैरङ्गै त्रिधा मया ।

किमन्यत्संप्रवक्ष्यामि भूयोऽभीष्टं द्विजोत्तमाः ॥

॥ इति भारतीय नाट्यशास्त्रे पूर्वैरङ्गविधानं नाम पञ्चमोऽध्यायः ॥

हे श्रेष्ठ ब्राह्मणों ! इस भाँति मैंने तीनों प्रकार के पूर्वैरङ्ग का निरूपण किया। अब आगे आप लोगों के किस अभीप्सित पदार्थ का वर्णन किया जाए।

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का पूर्वैरङ्गविधान नामक पाँचवाँ अध्याय का प्रक्षिप्त भाग पूर्ण हुआ ॥ ५ ॥

—०—

१. इस श्लोक में 'त्रिभिर्गणैः युक्ताः पादाः' के स्थान पर 'म' प्रति का पाठान्तर 'त्रिभिर्गणयु पादाः' यह पाठ संगत है क्योंकि विक्षिप्ता ध्रुवा के उपोहन में इस श्लोक में 'दिग्ले दिग्ले झण्टु' इन शब्दों का वर्णन किया गया है ये तीनों शब्द चार चार मात्रा वाले तीन गणों से युक्त हैं केवल तीन गणों से नहीं।

अथ षष्ठोऽध्यायः

मुनियों का भरतमुनि से प्रश्न—

पूर्वरङ्गविधिं श्रुत्वा पुनराहुर्महत्तमाः ।

भरतं मुनयः सर्वे प्रश्नान्पञ्चाभिधत्स्व नः ॥ १ ॥

(पिछले अध्याय में वर्णित) पूर्वरंग के विधान को सुनकर सब महत्तम मुनि लोग भरत से (प्रथम अध्याय में पूछे गए) पाँचों प्रश्नों का उत्तर पूँछने लगे ॥ १ ॥

ये रसा इति पठ्यन्ते नाट्ये नाट्यविचक्षणैः ।

रसत्वं केन वै तेषामेतदाख्यातुमर्हसि ॥ २ ॥

नाट्यशास्त्र के ज्ञाता लोग नाट्य में जिनको रस कहते हैं उनमें रसत्व क्या है, यह बतलाने की कृपा कीजिए ॥ २ ॥

भावाश्चैव कथं प्रोक्ताः किं वा ते भावयन्त्यपि ।

संग्रहं कारिकां चैव निरुक्तं चैव तत्त्वतः ॥ ३ ॥

भावों के विषय में किस लिए प्रतिपादन किया गया है और वह किसे भावित करते हैं ? इसके अतिरिक्त उन भावों के संग्रह, कारिका एवं निरुक्त के विषय में

१. मुनि लोगों ने अब जो पाँच प्रश्न पूछे हैं वह नये हैं किन्तु अभिनवगुप्त के मत में वे प्रथम अध्याय में किये गये पाँचों प्रश्नों का विस्तार मात्र हैं ।

२. अभिनव की व्याख्यानुसार “रसानाथर्वणात्” (ना० शा० १-१७) में जिन रसों का उल्लेख हुआ है वे अम्लादि छः रस नाट्य के किसी भी रूप में प्रयुक्त नहीं होते तथा ‘शृङ्गार रसपरक श्लोक है’ या ‘यह रौद्ररसपरक श्लोक है’ आदि के उद्गारों से जिस शृङ्गारादि को रस माना गया है वहाँ रस-पद-वाच्यता कैसे होगी ? क्योंकि रस नामक गुण का ग्रहण तो रसनेन्द्रिय के ही द्वारा संभव है और शृङ्गारादि रसनाग्राह्य नहीं हो सकते । इसके प्रति अत्यन्त आदर भावना दिखायी पड़ती है अतः उसका विवेचन भी आवश्यक है । (न चायमनादरस्थानभूतोऽर्थो येनाविचारित एवोपेक्ष्यते ‘खिन्नानां रसभावेषु’ इत्यादावादरातिशयप्रतीतिः) यही कारण है कि अंगों एवं अभिनय के अन्तर्गत इसका आंशिक विवेचन हो चुकने पर भी अलग से रस के विषय में पूँछा जा रहा है ।

३. संग्रह का तात्पर्य है—उद्देश्य । श्रीघोष ने इसका अर्थ ‘डाइजेस्ट’ माना है ।

४. कारिका का अर्थ लक्षण है ।

५. निरुक्त का तात्पर्य परीक्षा है ।

भी बतलाइये क्योंकि भाव की सिद्धि तो इन्हीं के द्वारा होती है ॥ ३ ॥

भरतमुनि का उत्तर—

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।

प्रत्युवाच पुनर्वक्त्यं रसभावविकल्पनम् ॥ ४ ॥

ऋषियों के इस कथन को सुनकर भरत मुनि रस तथा भावों के लक्षणपरक इन वाक्यों को बोले ॥ ४ ॥

अहं वः कथयिष्यामि निखिलेन तपोधनाः ।

संग्रहं कारिकां चैव निरुक्तं च यथाक्रमम् ॥ ५ ॥

हे मुनिजन ! मैं आपको विस्तारपूर्वक संग्रह, कारिका तथा निरुक्त (के साथ रस एवं भावों) के विषय में क्रमशः बतलाऊँगा ॥ ५ ॥

न शक्यमस्य नाट्यस्य गन्तुमन्तं कथञ्चन ।

कस्याद्बहुत्वाज्ज्ञानानां शिल्पानां वाप्यनन्ततः ॥ ६ ॥

इस नाट्य का अन्त पाना किसी भी प्रकार सम्भव नहीं है क्योंकि ज्ञान तथा शिल्प अनन्त है (अतः उनके प्रतिपादक होने से नाट्य की भी कोई सीमा नहीं है) ॥ ६ ॥

एकस्यापि न त्रै शक्यस्त्वन्तो ज्ञानार्णवस्य हि ।

गन्तुं किं पुनरन्येषां ज्ञानानामर्थतत्त्वतः ॥ ७ ॥

क्योंकि इनमें से एक भी विद्या के समुद्र को पार करना असम्भव है तो फिर सभी ज्ञानों के तात्त्विक आशय तक पहुँचना नितान्त दुष्कर है ॥ ७ ॥

किन्त्वल्पसूत्र-ग्रन्थार्थमनुमानप्रसाधकम् ।

नाट्यस्यास्य प्रवक्ष्यामि रसभावादिसङ्ग्रहम् ॥ ८ ॥

फिर भी आप लोगों को सूत्र तथा ग्रन्थ (परीक्षा) के भूत अर्थ वाले तथा अनुमान से सिद्ध होने वाले, रस एवं भाव के संग्रह रूप इस नाट्य को बतलाता हूँ ॥ ८ ॥

विस्तरेणोपदिष्टानामर्थानां सूत्रभाष्ययोः ।

निबन्धो यः समासेन संग्रहं तं विदुर्बुधाः ॥ ९ ॥

१. अभिनवगुप्त के मत में यहाँ ज्ञान शब्द से व्याकरणादि शास्त्रों का एवं शिल्प से चित्र-पुस्तकादि कर्म का संकेत किया गया है ।

२. अभिनवभारती के अनुसार जब अंगभूत विद्याओं का ही पार पाना कठिन है तो फिर अंगीभूत नाट्य को पार पाना तो नितान्त कठिन है ।

३. 'गूढार्थम्' इति वा पाठः ।

सूत्र एवं भाष्य के विस्तारपूर्वक प्रतिपादित अर्थों को 'संक्षिप्त' रूप में जब निबद्ध किया जाता है, तो उसे ही विद्वज्जन 'संग्रह' कहते हैं ॥ ९ ॥

नाट्यशास्त्र विषयक संग्रह के ११ अङ्ग —

रसा भावा ह्यभिनयाः धर्मी वृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च संग्रहः ॥ १० ॥

रस, भाव, अभिनय, धर्मी, वृत्ति, प्रवृत्तियाँ, सिद्धि, स्वर, वाद्य, गान एवं रङ्ग को 'संग्रह' कहा जाता है ॥ १० ॥

कारिका लक्षण—

अल्पाभिधानेनार्थो यः समासेनोच्यते बुधैः ।

सूत्रतः साऽनुपठिता कारिकार्थप्रदर्शिनी ॥ ११ ॥

विद्वान् लोग जब किसी अर्थ को संक्षेप में सीमित शब्दों वाले सूत्र द्वारा व्यक्त करते हैं तो उस अर्थनिबोधिनी उक्ति को 'कारिका' कहा जाता है ॥ ११ ॥

१. अभिनवगुप्त के मत में सूत्र द्वारा लक्षण का परिज्ञान कराया जाता है (सूत्रं लक्षणम्) और लक्षण को भाष्य में भलीभाँति विस्तार दिया जाता है (भाष्यं तद्व्यक्तीकरणरूपा परीक्षा) ।

२. आचार्य अभिनवगुप्त का अभिमत है कि यद्यपि यहाँ संग्रह के एकादश अंग बताये गये हैं किन्तु वे भरतसम्मत न होकर कोहलाचार्य के मतानुसार हैं । (अनेन तु श्लोकेन कोहलमतेनैकादशाङ्गत्वमुच्यते, न तु भरते । तत्संगृहीतस्यापि पुनरत्रोपदेशः) । भरत के अनुसार केवल पाँच अंग होने चाहिये जिनमें त्रिविध अभिनय एवं गान तथा वाद्य का समावेश होता है (अभिनयत्रयं गीतातोद्यं चेति पञ्चाङ्गं नाट्यम्) ।

३. 'साऽनुमन्तव्या' इति वा पाठः ।

४. अभिनवगुप्त के मत में सूत्र द्वारा व्यक्त किया जाने वाला अर्थ और अर्थ को व्यक्त करने वाली उक्ति (सूत्र) एवं सूत्र के अर्थ को प्रतिपादित करने वाले श्लोक—इन तीनों की संज्ञा 'कारिका' है (अनेन अर्थस्य लक्षणरूपस्य, तद्वाचकस्य सूत्रस्य, तत्संक्षिप्तार्थविवरणात्मकस्य च श्लोकस्य कारिकात्वं दर्शयति) ।

कारिका की इस परिभाषा को देखते हुए दो प्रकार की कारिकाओं की स्थिति सिद्ध होती है—१. सूत्रात्मक कारिका, एवं २. श्लोकात्मक कारिका । कारिका के द्वारा पद्यात्मक रूप में तथा सूत्ररूप में लक्षणात्मक अर्थ का प्रतिपादन किया जाता है, जिसमें लक्षणीय अर्थ का अन्य धर्मियों से भेद प्रतीत होता है अर्थात् लक्षण को ही कारिका कहा जाता है ।

निरुक्त लक्षण—

नानानामाश्रयोत्पन्नं निघण्टुनिगमान्वितम् ।
 धात्वर्थहेतुसंयुक्तं नानासिद्धान्तसाधितम् ॥ १२ ॥
 स्थापितोऽर्थो भवेद्यत्र समासेनार्थसूचकः ।
 धात्वर्थवचनेनेह निरुक्तं तत्प्रचक्षते ॥ १३ ॥

विविध प्रकार की संज्ञा के आश्रय से (अर्थान्त् सुबन्त से) उत्पन्न होने वाले एवं कोश तथा व्याकरण के नियमों के अनुकूल, तथा सहेतु अर्थ की ज्ञापक मूल धातु से युक्त एवं अनेक प्रकार के सिद्धान्तों से साधित (परीक्षित) तथा संक्षेप में आशय को प्रकट करने वाली एवं धातु के अर्थ का समर्थन करने वाली उक्ति को “निरुक्त” कहते हैं ॥ १२-१३ ॥

१. अभिनवगुप्ताचार्य ने शंका उठाई है कि नाम (सुबन्त) पदों में आक्षेप एवं प्रतिसमाधान किस प्रकार होता है ? तथा इसका समाधान इस रूप में किया है कि निघण्टु (शब्दकोश) तथा निगम (शब्दशास्त्र) के द्वारा ऐसा किया जाता है । निघण्टु से रूढ़ शब्दों की एवं निगम से यौगिक या योगरूढ़ शब्दों की व्याख्या की जाती है ।

लक्षणवाक्य में जिस धातु के अर्थ का संयोग स्थापना के निमित्त किया जाता है उसे भी ‘निरुक्त’ कहते हैं । इसके अन्तर्गत लक्षण वाक्य में पहले आक्षेप किया जाता है कि इस अर्थ का प्रयोग इस विशिष्ट अर्थ में किस भाँति हुआ है और फिर इसकी विवेचना करते हुए उत्तर दिया जाता है । निरुक्त के चार भेद हैं:—

१. नाम या प्रातिपादिक के द्वारा व्याख्या करना, यथा—उलूखल शब्द की ‘ऊर्ध्व’ खमस्योलूखलः” इस प्रकार निर्वचन करना ।
२. धातु के द्वारा व्याख्या करना । जैसे—रस शब्द को ‘रस्यते इति रसः’ इस प्रकार रस्यते क्रिया का प्रयोग करते हुए विवेचित करना ।
३. नाम एवं धातु दोनों के द्वारा व्याख्या करना । यथा—पिशाच शब्द की “पिशित-मश्नातीति पिशाचः” है इस भाँति व्याख्या करने के लिए पिशित शब्द एवं अश्नाति क्रिया, दोनों का प्रयोग किया जाता है ।
४. संकेत के द्वारा । संकेत द्वारा व्याख्या तीन प्रकार से की जा सकती है ।
 (अ) लौकिक शब्द से, यथा—‘भू सत्तायाम्’ ।
 (ब) वैदिक शब्द से, जैसे—केवल वेद में प्रयुक्त दीधीङ् धातु दीमि और देवन (अक्षक्रीडन) के अर्थ में प्रयुक्त की जाती है ।
 (स) पारिभाषिक शब्द से, जैसे—गान्धर्व वेद में विशेषगीत के सन्दर्भ में प्रयुक्त

संग्रहो यो मया प्रोक्तः समासेन द्विजोत्तमाः ।

विस्तरं तस्य वक्ष्यामि सनिरुक्तं सकारिकम् ॥ १४ ॥

हे श्रेष्ठ ब्राह्मणो ! मैंने सूक्ष्म रूप में जो संग्रह (उद्देश) बताया है उसी के विस्तार (विभाग) को मैं लक्षण (कारिका) तथा परीक्षण (निरुक्त) के साथ बतलाऊंगा ॥ १४ ॥

आठ रस—

शृङ्गारहास्यकरुणा

रौद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥ १५ ॥

नाट्य में शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स एवं अद्भुत नामक आठ रस होते हैं ॥ १५ ॥

होने वाला 'ओवेणक' शब्द । इस प्रकार के पारिभाषिक शब्द प्रत्येक शास्त्र में प्रयुक्त होते हैं जो उस विशेष शास्त्र के सन्दर्भ में एक विशेष अर्थ के द्योतक होते हैं; यथा पाणिनि के वृद्ध, वि, टि आदि संकेत ।

१. अभिनवगुप्ताचार्य के मत में नाट्य उस अर्थ को कहते हैं जो नट द्वारा प्रदर्शित अभिनय के फलस्वरूप साक्षात् रूप से दृश्यमान होता है तथा एकाग्र मन से अनुभूत किया जाता है । उसका ज्ञान सभी नाटकों और कभी कभी किसी काव्य से भी होता है (तत्र नाट्यं नाम नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाणक-घनमानसनिश्चलाध्यवसेयः समस्तनाटकाद्यन्यतमकाव्यविशेषाच्च द्योतनीयोऽर्थः) ।

आलम्बन एवं उद्दीपन रूपी विभावों की बहुलता के कारण नाट्य अनन्त-विभावादि रूप है, तथापि समस्त विभावों का पर्यवसान ज्ञान में एवं ज्ञान का पर्यवसान उपभोक्ता में तथा भोक्ताओं के ज्ञान का पर्यवसान नायक में होने के कारण नायक की रत्यादि स्थायीभावात्मक चित्तवृत्ति को ही नाट्य माना जाता है ।

अभिनवगुप्त का मत है कि नायक की चित्तवृत्ति, (जो कि प्रधान चित्तवृत्ति रूपा होती है) ही लौकिक गीतों के गेयपदादि, लास्य नृत्य के दस अंगों, तथा स्वीकृत लक्षणयुक्त गुण, अलंकार, गीत, वाद्य आदि के संयोग द्वारा अत्यधिक रमणीय होकर काव्य के प्रभाव एवं नट द्वारा अनुष्ठित प्रयोग एवं परम्परा अभ्यासविशेषण के प्रभाव से स्वकीय परकीय की भावना से रहित होकर—साधारणीकरण हो जाने से नायक की चित्तवृत्ति की परिधि में सामाजिक का भी प्रवेश होने से नायक और सामाजिक की चित्तवृत्ति में अभेद या साधारणीकरण होने से, अनुमान, आगमरूप

परीक्षात्मक एवं इन्द्रियसन्निकर्ष के बिना ही उद्भूत योगिप्रत्यक्ष से उत्पन्न रसादि के अनुभव से उदासीन प्रमाता एवं प्रमेय से विलक्षण और लौकिक चित्त-वृत्ति से भिन्नरूपा प्रतीत होने वाली, नायक के अपने सीमित स्वरूप के आश्रय से प्रतीत न होने के कारण लौकिक अङ्गना आदि से उत्पन्न अपनी रीति और शोक की भाँति अन्य चित्तवृत्ति को उत्पन्न करने में असमर्थ होने से निर्विघ्न अनुभूति के विश्रान्ति स्वरूप आस्वादन नाम की प्रक्रिया स्वीकृत होने के कारण "रस" कही जाती है ।

अभिनवगुप्ताचार्य की सुदृढ़ मान्यता है कि रस ही नाट्य है (रस एव नाट्यम्) । यह रस त्रिविध है (१) स्फोट के समान असत्यभूत, (२) अन्विताभिधान के समान उपायात्मक सत्यरूप तथा (३) अभिहितान्वयवाद के समान—प्रधान रस समुदायरूप । इस प्रकार के अन्य रस प्रधानरस के अंशरूप में वर्णित किए जाते हैं । यहाँ यह स्मणीय है कि स्फोट सिद्धान्त के अनुसार वर्ण, पद एवं वाक्य अखण्ड होते हैं, वाक्य में पदों की तथा पदों में वर्णों की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं होती । स्फोटवाद में अखण्डपदों को "पदस्फोट" तथा अखण्डवाक्य को "वाक्यस्फोट" कहा जाता है तथा यह स्फोट ही अर्थ का प्रकाशक होता है । इसका तात्पर्य यह है कि जैसे वाक्य एवं पद में अवयवों की प्रतीति असत्य रूपा होती है और अखण्ड रूप से वहाँ अर्थ का प्रकाशन होता है उसी प्रकार नाट्य में भी रस की प्रतीति अखण्डाभिव्यक्तिरूपा होती है ।

इसी सन्दर्भ में अन्विताभिधानवाद का भी परिचय देना उपयुक्त होगा । इस वाद में वाक्यार्थ बोध के लिए पदों का अभिहित होने के बाद अन्वय नहीं माना जाता । अपितु पदों के द्वारा अन्वित अर्थ को ही अभिहित माना जाता है । इस प्रकार अन्वित पदार्थ की ही प्रतीति होने से पदार्थ ही सत्य होता है । उनकी अलग अलग स्थिति उपायमात्र होती है । इसका तात्पर्य यह है कि नाट्यरस के साथ अन्य रसों की स्थिति उपायारत सत्य के सदृश है ।

इसके विपरीत प्रभाकरमिश्र द्वारा प्रवर्तित सिद्धान्त "अन्विताभिधानवाद" के अनुसार पदों के द्वारा अन्वित अर्थ ही अभिहित होता है अर्थात् पहले पदार्थों का बोध होता है फिर उनके समुदायरूप में वाक्यार्थ का बोध होता है । इसी प्रकार नाट्यरस के अन्तर्गत अन्य सभी रसों की स्थिति पदार्थों के समान अंगभूत होती है और इनसे अङ्गीभूत प्रधानरस का बोध समुदायरूप में होता है ।

रसों की संख्या के विषय में भरत की मान्यता है कि नाट्य में आठ ही रस होते हैं किन्तु अभिनवगुप्त ने शान्तरस की उपस्थिति को स्वीकार करते हुए नाट्य में नौ रसों की गणना की है ।

एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता ब्रुहिणेन महात्मना ।

पुनश्च भावान्वक्ष्यामि स्थायिसञ्चारिसत्त्वजात् ॥ १६ ॥

महर्षि ब्रह्मा के द्वारा यह आठ रस कहे गए हैं । इसके पश्चात् अब मैं आप लोगों से स्थायी, संचारी तथा सात्त्विक भावों के विषय में बतलाऊंगा ॥ १६ ॥

भरत ने रसों का उल्लेख जिस विशिष्टक्रम में किया है उसके मनोवैज्ञानिक आधार को प्रकाशित करते हुए अभिनवगुप्त ने बड़ी सुन्दर व्याख्या दी है । तदनुसार शृंगाररस को भरत द्वारा सर्वोच्च स्थान देने का कारण यह कि वह सकलजाति-सामान्य, अर्थात् सभी प्राणियों में सुलभ व अत्यन्तपरिचित सा होता है तथा सबके लिए हर्षद होता है (सकलजातिमुलभतयात्यन्तपरिचितत्वेन सर्वान् प्रति हृदय-तेतिपूर्वशृंगारः) ।

शृंगार का अनुगामी होने से हास्य का द्वितीय स्थान रखा गया है (तदनुगामी च हास्यः) ।

शृंगार से निरपेक्ष एवं हास्य के विपरीत होने के कारण कर्षण को तृतीय स्थान मिलता है (निरपेक्षभावत्वात् तद्विपरीतस्ततः कर्षणः) । कर्षण का निमित्तभूत अर्थात् कर्षण से उत्पन्न होने के कारण तथा अर्थ प्रधान होने से रौद्र रस का स्थान चतुर्थ माना गया है (ततस्तन्निमित्तं रौद्रः । च चामर्षप्रधानः) ।

इसके पश्चात् काम तथा अर्थ दोनों का धर्ममूलक होने के कारण धर्मप्रधान वीररस का स्थान आता है (ततः कामार्थयोर्धर्ममूलत्वाद् वीरः । स हि धर्मप्रधानः) । वीर रस का उद्देश्य भयार्तजन को अभय देना है । अतः वीररस के बाद सप्तम स्थान भयानक रस की गणना की जाती है (तस्य च भीताभयप्रदानसारत्वात् तदनन्तरं भयानकः) । भयानक एवं वीभत्स रस के विभावों की समानता होने की सम्भावना होने से भयानक के बाद वीभत्सरस का स्थान है (तद्विभावसाधारण्यसम्भावनात् ततो वीभत्स इति) । वीरता के परिणामस्वरूप में आठवें स्थान पर अद्भुतरस को माना जाता है । (वीरस्य पर्यन्तेऽद्भुतः । यद्वीरेणाक्षिप्तं फलमित्यन्तरं तदुपादानम् ।) इस प्रकार यह आठों रस त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ एवं काम) से सम्बन्धित हैं और प्रवृत्तिधर्म हैं ।

भरत द्वारा मान्य इन आठों रसों के अतिरिक्त अभिनव शान्तरस नामक नवें रस को भी मान्यता देते हैं । उन्हीं के शब्दों में नवम संख्यक शान्तरस निवृत्तिधर्मा होता है तथा उभयधर्मोपयोगी तथा मोक्षफलक होता है (निवृत्तिधर्मात्मको मोक्षफलः शान्तः) । इस शान्तरस में आत्मनिष्ठ होकर रस का आस्वादन किया जाता है । इसका स्थायी भाव “निर्वेद” माना जाता है जो तत्त्वज्ञान से उत्पन्न होता है ।

आठ स्थायीभाव—

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधत्साहौ भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥ १७ ॥

रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा एवं विस्मय यह आठ स्थायी भाव माने गए हैं ॥ १७ ॥

तैत्तीस संचारी भाव—

निर्वेदग्लानिशङ्काख्यास्तथासूया मदः श्रमः ।

आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥ १८ ॥

व्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।

गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥ १९ ॥

सुप्तं विबोधोऽमर्षश्चाप्यवहित्थमथोग्रता ।

मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥ २० ॥

त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

त्रयश्चित्रशदमी भावाः समाख्यातास्तु नामतः ॥ २१ ॥

(१) निर्वेद, (२) ग्लानि, (३) शंका, (४) असूया, (५) मद, (६) श्रम, (७) आलस्य, (८) दैन्य, (९) चिन्ता, (१०) मोह, (११) स्मृति, (१२) धृति,

१. अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार कुछ लोग स्थायीभावों की नामगणना के पाठ में “जुगुप्सा विस्मयशमाः” इस प्रकार का पाठ करते हैं और इस प्रकार शम् को शान्त रस का स्थायी भाव मानते हैं । किन्तु अन्य कुछ विद्वान् उत्साह को एवं कतिपय विद्वान् जुगुप्सा को शान्त रस का स्थायी भाव स्वीकार करते हैं । कुछ लोगों की मान्यता है कि सभी स्थायी भाव शान्त रस के स्थायी हो सकते हैं । अतः उसके लिए पृथक् स्थायी भाव की कल्पना करना अनावश्यक है । इस विषय में अभिनवगुप्त की यह धारणा है कि तत्त्वज्ञान से उत्पन्न वैराग्य (निर्वेद) ही इस शान्तरस का वास्तविक स्थायी भाव है (तत्त्वज्ञानजो निर्वेदोऽस्य स्थायी) । यही कारण है कि निर्वेद में स्थायीभाव तथा व्यभिचारीभाव दोनों के घमं रहते हैं । इसका तात्पर्य यह है कि शान्तरस में निर्वेद स्थायी भाव के रूप में रहता है एवं अन्य रसों में व्यभिचारी भाव के रूप में । यही कारण है कि अमंगलभूत होने पर भी व्यभिचारी भावों की गणना में सबसे पहले निर्वेद का पाठ किया गया है । तथा इसके लिए भरत ने स्थायी भावों की संख्या की गणना में संख्या का निर्देश नहीं किया है । यही स्थायीभाव अन्य रसों में व्यभिचारी भाव के रूप में भी प्रयुक्त किए जाते हैं ।

(१३) व्रीडा, (१४) चपलता, (१५) हर्ष, (१६) आवेग, (१७) जडता, (१८) मर्ष, (१९) विषाद, (२०) औत्सुक्य, (२१) निद्रा, (२२) अपस्मार, (२३) सुप्त, (२४) प्रबोध, (२५) अमर्ष, (२६) अवहित्या, (२७) उग्रता, (२८) मति, (२९) व्याधि, (३०) उन्माद, (३१) मरण, (३२) त्रास तथा (३३) वितर्क—ये तैत्तिरीय संचारी भाव कहे जाते हैं ॥ १८-२१ ॥

आठ सात्त्विकभाव—

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः ।

वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥ २२ ॥

(१) स्तम्भ, (२) स्वेद, (३) रोमांच, (४) स्वरभंग, (५) कम्पन, (६) विवर्णता (७), अश्रु तथा (८) प्रलय—यह आठ सात्त्विक भाव कहे जाते हैं ॥ २२ ॥

चार प्रकार के अभिनय—

आङ्गिको वाचिकश्चैव ह्याहार्यः सात्त्विकस्तथा ।

चत्वारोऽभिनया ह्येते विज्ञेया नाट्यसंश्रयाः ॥ २३ ॥

(१) आङ्गिक, (२) वाचिक, (३) आहार्य एवं (४) सात्त्विक—यह चार प्रकार के नाट्याश्रित अभिनय माने जाते हैं ॥ २३ ॥

दो प्रकार के धर्मी—

लोकधर्मी नाट्यधर्मी धर्मीति द्विविधः स्मृतः ।

१. अभिनय के मत में सात्त्विक भाव व्यभिचारी भावों के तथा अभिनय दोनों के धर्मों से युक्त होते हैं। परन्तु अभिनय से सम्बन्धित होते हुए भी यह अभिनय से भिन्न होते हैं। अतः इसके नाम अलग से गिनाए गए हैं (सात्त्विका व्यभिचारिवृत्तमभिनयवृत्तं चोपजीवन्तीति पृथगभिनयादिभ्यो गणिताः) ।

२. आहार्य अभिनय से तात्पर्य है धनुष मुकुटादि से प्रतिलक्षित अभिनय। अभिनवगुप्त का विचार है कि अभिनय की साक्षात्कार बुद्धि के उपयोग में आहार्य अभिनय की अन्तरंगता सूचित होती है (आहार्यस्यापि धनुः प्रतिशीर्षकमुकुटादेः प्रत्यक्षबुद्धानुपयोगेऽन्तरंगत्वं सूचयति)। अभिनवगुप्त के मत में “नाट्यसंश्रया” शब्द से यह सूचित होता है कि लोक में तो सहज परिचित होने से चाहे आहार्य वेषभूषादि का अधिक उपयोग न भी हो किन्तु नाट्यप्रयोग में तो यह वेषभूषादि नाट्य के प्राण स्वरूप होते हैं। इसी कारण रस तथा भाव के पश्चात् अभिनय के विषय में कहा गया है।

धर्मी^१ के दो रूप माने गए हैं :—(१) लोकधर्मी तथा (२) नाट्यधर्मी ।

चार प्रकार की वृत्तियाँ—

भारती सात्वती चैव कैशिक्यारभटी तथा ॥ २४ ॥

चतस्रो वृत्तयो ह्येता यामु नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

(१) भारती, (२) सात्वती, (३) कैशिकी और (४) आरभटी—यह उन चार वृत्तियों के नाम हैं जिन पर नाट्यप्रयोग आधारित होता है^२ ॥ २४-२५ ॥

पाँच प्रकार की प्रवृत्तियाँ—

आवन्ती दाक्षिणात्या च तथा चैवौदृमागधी ॥ २५ ॥

पाञ्चालमध्यमा चेति विज्ञेयास्तु प्रवृत्तयः ।

(१) आवन्ती, (२) दाक्षिणात्या, (३) अर्धमागधी एवं (४) पाञ्चाली तथा (५) मध्यमा यह पाँच प्रकार की प्रवृत्तियाँ^३ होती हैं ॥ २५-२६ ॥

दो प्रकार की सिद्धियाँ—

दैविकी मानुषी चैव सिद्धिः स्याद् द्विविधैव तु ॥ २६ ॥

१. धर्मी का तात्पर्य है स्वभाव । दसवीं कारिका में भरत ने जिन ग्यारह नाट्यांगों का उल्लेख किया था उनमें चतुर्थ संख्या धर्मी की थी । तदनुसार १. रस २. भाव एवं ३. अभिनय के वर्णन के बाद धर्मी का निरूपण किया जा रहा है । लोकधर्मी एवं नाट्यधर्मी के भेद से यह द्विविध है । जैसा लोक में प्रचलित परम्परा है उसी के अनुसार यदि नाट्य में कार्य हो यथा पुरुष पुरुषवत् एवं स्त्री स्त्रीवत् आचरण करे तो उसे लोकधर्मी कहेंगे । किन्तु यदि लोक के विरुद्ध आचरण हो, अर्थात् ऐसा व्यापार हो जो नाट्य में ही संभव है यथा स्त्री का पुरुषवत् या पुरुष का स्त्रीवत् आचरण हो तो उसे नाट्यधर्मी कहा जाता है । धर्मी का विशेष विवरण नाट्यशास्त्र के आगामी अध्याय (१२.७०-७४) में दिया गया है ।

२. अभिनवभारती का कथन है कि वृत्तियों का सम्बन्ध अभिनय की पद्धति से है । बिना अभिनेतव्य के अभिनय की संभावना नहीं है । दस प्रकार के रूपकों को विविध रूपों में प्रस्तुत करने के कारण वृत्तियों को रूपकों की उपकारक कहा जाता है (न चाभिनयोऽभिनेतव्यमन्तरेणास्तीति दशरूपकयोगद्वारेण च तदुपकारिण्यो वृत्तयः) ।

३. देश पर आधारित होने के कारण प्रवृत्तियों का कथन वृत्तियों के पश्चात् कहा गया है । (ता अपि देशवशाद् भूयसा भवन्तीति तदनन्तरं प्रवृत्तयः) ।

(१) दैवी और (२) मानुषी दो प्रकार की सिद्धियाँ होती हैं ॥ २६ ॥

सात स्वर तथा उनके दो वर्ग—

शारीराश्चैव वैणाश्च सप्त षड्जादयः स्वराः ।

[निषादर्षभ - गान्धार-मध्य - पञ्चम - धैवताः ।]

षड्जादि सात स्वरों के शरीर तथा वैणव के भेद से दो वर्ग कहे गए हैं । (इन सात स्वरों के नाम हैं—१- निषाद, २- ऋषभ, ३- गान्धार, ४- मध्यम, ५- पञ्चम, ६- धैवत और ७- षड्ज)

चार प्रकार के वाद्य—

ततं चैवावनद्धं च घनं सुषिरमेव च ॥ २७ ॥

चतुर्विधं च विज्ञेयमातोद्यं लक्षणां न्वितम् ।

(१) तत (वीणादि की भाँति तारयुक्त) (२) अवनद्ध (मृदंगादिवत् मढ़े हुए) (३) घन तथा (४) सुषिर (बाँसुरी आदि के समान फूँके जाने वाले) यह चार प्रकार के आतोद्य^१ वाद्य माने जाते हैं ॥ २७-२८ ॥

चार प्रकार के वाद्यों के लक्षण—

ततं तन्त्रीगतं ज्ञेयमवनद्धं तु पौष्करम् ॥ २८ ॥

घनस्तु तालो विज्ञेयः सुषिरो वंश एव च ।

तन्त्रीयुक्त (वीणादि को) तत् अवनद्ध (मढ़े हुए) वाद्य को पौष्कर, तालोप-

१. अभिनवगुप्त के अनुसार सभी प्रकार के अभिनयों का परिसमापन कार्य की सिद्धि में होता है । अतः द्विविध सिद्धियों का उल्लेख किया गया है । इसके विषय में ना० शा० अध्याय २७ में विस्तारपूर्वक कहा गया है ।

२- पाठ्य तथा गान में स्वरों का अन्तर्भाव हो जाने पर भी उन्हें पृथक् माना जाता है क्योंकि वह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होते हैं (स्वराः पाठ्यगानसंगृहीता अपि पृथगुपात्ताः) नाट्य का सौन्दर्य केवल स्वरों से भी जाना जाता है जिसे अन्तरालाप कहते हैं (केवलानामपि प्रयोगोपरंजकत्वं यत्लक्ष्ये दृश्यते, यत्र अन्तरालाप इति प्रसिद्धिस्तदभ्युपगमार्थम्) ।

३. “आतुद्यते इति आतोद्यम्” इस व्युत्पत्ति के अनुसार हाथ या वायु आदि से ताडित होने पर ध्वनि उत्पन्न करने के कारण इन वाद्यों की संज्ञा आतोद्य होती है । यों तो वाद्य असंख्य हैं, किन्तु लक्षणानुसार वाद्यों की यही चार श्रेणियाँ हैं । इस प्रकार लोक में प्रचलित मल्लक पट आदि बहुसंख्यक वाद्यों की गणना इन शास्त्रीय वाद्यों की श्रेणियों में नहीं की जाएगी ।

योगी व ठोंक कर बजाए जाने वाले वाद्य (मंजीरा आदि) को घन तथा फूँक कर बजाए जाने वाले वाद्य (बाँसुरी आदि) को सुषिर कहा जाता है ॥ २८-२९ ॥

पाँच प्रकार का ध्रुवागान—

प्रवेशाक्षेपनिष्क्रामप्रासादिकमथान्तरम् ॥ २९ ॥

गानं पञ्चविधं ज्ञेयं ध्रुवायोगसमन्वितम् ।

ध्रुवा^१ से युक्त गायन पाँच प्रकार का होता है [१] प्रवेशक^२ [२] आक्षेप^३, [३] निष्क्राम^४ [४] प्रासादिक तथा^५ [५] आन्तर^६ ॥ २९-३० ॥

त्रिविध रङ्गमण्डप—

चतुरश्रो विकृष्टश्च रङ्गस्थश्चश्च कीर्तितः ॥ ३० ॥

रङ्गमण्डप के तीन रूप हैं—[१] चतुरस्र, [२] विकृष्ट एवं [३] त्र्यस्र ॥ ३० ॥

उपसंहार—

एवमेषोऽल्पसूत्रार्थो निर्दिष्टो नाट्यसंग्रहः ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि सूत्रग्रन्थविकल्पनम् ॥ ३१ ॥

१. ध्रुवा कहते हैं गीत के आधारभूत निर्धारित पदसमूह को (ध्रुवा गीत्याधारो नियतः पदसमूहः) । ध्रुवा से सम्बन्धित गायन विशिष्ट होने के कारण साधारण संगीत से भिन्न होता है ।

२. प्रवेशक—पात्रों के मञ्च पर प्रवेश के समय उनकी प्रकृति एवं भावादि का सूचक गायन ।

३. आक्षेप—प्रकृत रस से भिन्न रस का आक्षेप करने वाला गायन ।

४. निष्क्राम—मञ्च से निष्क्रमण करते समय गाया जाने वाला गान ।

५. प्रासादिक—सामाजिकों के प्रति प्रविष्ट पात्र की आन्तरिक चित्तवृत्ति का सूचक गायन ।

६. आन्तर—प्रवेश एवं निष्क्रमण के अन्तराल में (गीत आदि के समय) गाया जाने वाला गान ।

तीन प्रकार का जन स्वभाव—

[उत्तमाध्वममध्या च प्रकृतिस्त्रिविधा स्मृता ।

बाह्याभ्यन्तरसम्भूतमुपचारद्वयं भवेत् ॥]

जन स्वभाव के तीन प्रकार होते हैं—[१] उत्तम, [२] अधम, [३] मध्यम । और द्विविध उपचार होते हैं—[१] बाह्य एवं [२] आभ्यन्तर ।

इस प्रकार मैंने संक्षेप में नाट्य के ग्यारह अङ्गों का उल्लेख किया। अब मैं उनके सूत्रादि लक्षण तथा भाष्य आदि परीक्षण को कहूँगा ॥ ३१ ॥

रस निरूपण—

तत्र रसानेव तावदादावभिव्याख्यास्यामः ।

न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।

सबसे पहले हम रसों की ही विशेष व्याख्या करेंगे; क्योंकि रस के बिना अन्य नाट्यांग रूप अर्थ की प्रवृत्ति नहीं होती (अतः सर्वप्रथम उसका ही निरूपण करना आवश्यक है) ।

रस का लक्षण सूत्र—

तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

उनमें विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है ।

१. अभिनवगुप्त की व्याख्यानुसार रस के विशेष विवरण के लिए निम्न कारण उत्तरदायी हैं—

१. रस के बिना विभावादि अर्थ व्याख्येय रूप से बुद्धि में नहीं आ सकते (रसं विना विभावादिरर्थो बुद्धौ व्याख्येयतया न प्रवर्तते)

२. रस के बिना नाटक में प्रीतिमय उपदेश नहीं मिल सकता जो कि नाटक का मुख्य प्रयोजन है । [तं विनार्थः प्रयोजनं प्रीतिपुरस्सरं व्युत्पत्तिमयं न प्रवर्तते]

३. जो सामाजिक रस का आदर करते हैं व उसकी प्रतीति में आनन्दानुभव करते हैं उसे रस से भिन्न भाव आदि अन्य अर्थ स्पष्टतः नहीं समझ में आता क्योंकि विभावानुभाव रूप समस्त अचेतन वर्ग की चित्तवृत्ति से उपकृत जो स्थायीभाव होता है उसी स्थायीभाव नाम की प्रधान चित्तवृत्ति के अन्तर्गत विभावादि वर्ग की प्रतीति होती है । रस के बिना भावादि की प्रतीति न हो सकने से नट तथा सामाजिक सभी के लिए समस्त नाट्याङ्गों में रस ही सबसे महत्वपूर्ण है इसलिए सर्वप्रथम उसी का अभिधान किया गया है ।

२. नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त यह निष्पत्ति शब्द अत्यधिक विवादास्पद है । मूलग्रन्थ में एतद्विषयक कोई सुनिश्चित व्याख्या न मिलने के कारण परवर्ती व्याख्याकारों यथा भट्टलोल्लट, श्री शंकुक, भट्टनायक एवं अभिनवगुप्त ने रस सम्बन्धी

विभिन्न धारणाओं का प्रतिपादन किया है। आचार्य अभिनवगुप्त ने अपनी समालोचनात्मक व्याख्या अभिनवभारती में अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की मान्यताओं का समीक्षण करते हुए रसविषयक अपनी प्रौढ़ एवं प्रबुद्ध मान्यता का प्रतिपादन अत्यन्त विश्लेषणात्मक रूप में किया है। अभिनवभारती के ही आधार पर रस विषयक उन धारणाओं का अध्ययन नीचे किया गया है—

भट्टलोल्लट का मत—

भट्टलोल्लट कृत व्याख्या के अनुसार रस सूत्र का तात्पर्य यह है कि विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारिभाव के साथ स्थायी भाव के संयोग से ही रस की उत्पत्ति होती है। इस प्रक्रिया में स्थायीभाव रूप चित्तवृत्ति की उत्पत्ति में विभाव कारण होते हैं। यहाँ अनुभाव से रसजन्य कटाक्षादि स्वरूप अनुभव का तात्पर्य नहीं है क्योंकि रस के कारणों में उनकी गणना न होकर भावों की गणना होती है। एवं जो व्यभिचारिभाव चित्तवृत्त्यात्मक होने के कारण यद्यपि स्थायीभाव के सहभावी नहीं हो सकते तब भी यहाँ रत्यादि स्थायीभाव के साथ व्यभिचारी भाव क्रमशः वासनात्मक तथा उद्बुद्ध रूप से रह सकते हैं। भरत ने रस के सम्बन्ध में जो दृष्टान्त दिया है उनमें भी नाना व्यञ्जन और मसालों से संस्कृत पाडव रस या पकवान् आदि के बीच में किसी की स्थायीभाव के समान वासनात्मक और किसी की व्यभिचारीभाव के समान उद्भूत रूप में स्थिति होती है। अतः विभाव, अनुभाव आदि से परिपुष्ट किए गए स्थायीभाव को ही रस मानना चाहिए। यह परिपुष्ट स्थायीभाव अनुकार्य एवं अनुकार्य दोनों में रहता है। मुख्यरूप से वह अनुकार्य रामादि में तथा गौण रूप से रामादि का अनुकरण करने वाले नट में अनुसन्धान बल से रहता है।

भट्टलोल्लट ने, ऐसा लगता है कि सूत्र में आए हुए निष्पत्ति शब्द का अर्थ “उत्पत्ति” किया है। परन्तु लोल्लट के विवरण से यह स्पष्ट है कि उत्पत्ति का यहाँ लाक्षणिक अर्थ है, नैयायिक का अभाव से भाव का उत्पत्तिरूप नहीं। क्योंकि जिस दृष्टान्त का विवेचन लोल्लट करते हैं उसमें सर्वत्र स्थायी भाव की वासनात्मक से अवस्थिति मानी गयी है और इसी वासनात्मक स्थायी के परिपोष, उपचय अर्थात् चनीभूत और व्यक्तरूप को रस कहा गया है।

प्राचीन आचार्यों का यही मत है। इसी कारण काव्यादर्श नामक अलंकार ग्रंथ में रसवत् अलंकार का प्रतिपादन करते हुए दण्डी ने कहा है कि “रूप बाहुल्य (उपचय) के कारण रति (नामक स्थायीभाव) शृंगार (रस) बन जाता है” तथा “अधिकतम सीमा पर पहुँचकर क्रोध (नामक स्थायी भाव) रोदरस बन जाता है।” (काव्यादर्श २.२८१-२८३)

शंकुक का मत—

इस मत के प्रवर्तक श्री शंकुक हैं। उनके प्रतिपादित सिद्धान्त के अनुसार विभावादि का योग हुए बिना स्थायीभाव का अनुमान करने वाला हेतु नहीं होगा। अतः स्थायीभाव की प्रतीति नहीं हो सकेगी। भरत को रस के पूर्व, न रस के बाद, भावों की चर्चा करनी पड़ती जबकि भरत ने रस के पहले (छठे अध्याय) और भावों की बाद में [सातवें अध्याय में] चर्चा की है तथा विभावादि के प्रयोग के पहले भी रस की स्थिति सिद्ध होती है। रस की पूर्व सिद्धि होने पर अन्य लक्षणों की कोई आवश्यकता ही नहीं रहती और यदि रत्यादि स्थायीभाव की मात्रा में न्यूनाधिक्य या तारतम्य को सम्भव मानें तो रस में मन्द, मन्दतर, मध्यम आदि अनेक भेद मानने पड़ेंगे। हास्यरस में स्थायी के तारतम्य से छः भेदों का विधान किया गया है। उनका भी अभाव मानना पड़ेगा, तथा यदि स्थायी के तारतम्य से रस भेद मानें तो काम की दस दशाओं के अगणित रस भाव मानने पड़ेंगे। शोकादि स्थायीभावों में आरम्भ में शोक अधिक होता है जो क्रमशः मन्द होता जाता है तथा क्रोध, उत्साह एवं रति आदि स्थायी भावों में अमर्ष, स्थैर्य और सेवा आदि पोषक सामग्री के अभाव में अवनति हो जाती है। अतः यह कहना ठीक नहीं कि उपचय के स्थान पर अपचय रूपी विपर्यय के प्राप्त होने के कारण उपचित स्थायी भाव रस होता है।

अतः विभावादि हेतुओं तथा अनुभाव आदि कार्यों एवं निर्वेदादि व्यभिचारी भाव रूप सहचारी के द्वारा [नट के अभ्यासादि] प्रयत्न से उत्पन्न होने के फलस्वरूप कृत्रिम होने पर भी अकृत्रिम प्रतीत होने वाले कारण, कार्य, सहकारी रूप विभावादि के कारण या चिह्न की सामर्थ्य द्वारा अनुकर्ता [नट] में वर्तमान रूप से अनुमान द्वारा ज्ञेय अनुकार्य राम में विद्यमान रहने वाला रत्यादि स्थायीभाव का ही इसमें अनुकरण स्वरूप होता है। स्थायी भाव का तद्रूप न होकर उसका अनुकरण रूप होने के कारण ही इसका दूसरा नाम 'रस' है।

विभावों का अनुसन्धान काव्य से, अनुभावों का शिक्षा से, एवं व्यभिचारी भावों की प्रतीति अपने कृत्रिम अनुभावों के द्वारा होती है किन्तु स्थायीभाव का अनुसन्धान काव्य के अवगाहन से भी नहीं होता। नाट्य या काव्य में प्रयुक्त रति, शोक आदि शब्द रति एवं शोक आदि भावों का ही अभिधान करते हैं पर वाचिक अभिनय के रूप में उनकी प्रतीति नहीं कराते।

वाक् या शब्द के प्रयोग का ही नाम वाचिक अभिनय नहीं है अपितु उस वाक् के द्वारा किये जाने वाले अभिनय का नाम वाचिक अभिनय होता है, जैसे अङ्गों

से किए जाने वाले अभिनय का नाम आंगिक अभिनय होता है ।

अभिनगुप्त ने एक श्लोक को उदाहरण करते हुए इस तथ्य को अच्छी तरह प्रकाशित किया है । श्लोक का अर्थ है—‘जैसे अत्यन्त बड़े, अगाध व अनन्त समुद्र को भी वाडवाग्नि समाहित कर लेता है उसी प्रकार अत्यन्त प्रौढ़ शोक को भी क्रोध समाप्त कर देता है ।’ तथा शोक के कारण निश्चेष्ट एवं निरन्तर रुदन करते हुए इस राजा का हृदय विदीर्ण न हो जाए इसलिए मन्त्री उसकी रक्षा के लिए भगवान् से प्रार्थना कर रहे हैं । ‘इन दोनों उदाहरणों में शोक अभिनेय न होकर अभिधेय हैं । किन्तु नीचे जो उदाहरण दिया गया है—‘चित्र रचना करते समय उसके जो अश्रुबिन्दु चित्र पर गिर पड़े वह ऐसे सुशोभित हो रहे हैं जैसे कि उसके हाथ के स्पर्श से शरीर पर स्वेद बिन्दु आ गए हों ।’ [रत्नावली २.११]

इस श्लोक में अभिधार्थ से भिन्न उदयन विषयक सुखात्मक रति स्थायीभाव का अभिनय अभिप्रेत है, मात्र कथन अभिप्रेत नहीं है । अभिधाशक्ति के अतिरिक्त एक अन्य शक्ति अभिनय की है जिससे शब्द अपना अर्थ बोध कराता है । अतः अभिनय से स्थायीभाव का बोध होने से विभावानुभाव आदि के साथ सूत्र में स्थायीभाव का भिन्न विभक्ति में भी प्रयोग नहीं किया गया है । अर्थात् उपचित स्थायीभाव रस नहीं होता अपितु अनुक्रियमाण स्थायीभाव ही रस होता है । इसीलिए अनुक्रियमाण रति ही शृंगार रस होती है । अतः वह स्थायीभावरूप एवं स्थायीभाव मूलक दोनों होती है [तेन रतिरनुक्रियमाणा शृंगार इति तदात्मकत्वं तत्प्रभवत्वञ्च युक्तम्] ।

बौद्ध भी इस मत से सहमत दिखाई पड़ते हैं । धर्मकीर्ति ने अपने प्रमाण-वार्तिक [२.५७] में यह प्रतिपादित किया है कि—अर्थ का व्यक्त कराने वाली क्रिया मिथ्या ज्ञान से भी होना सम्भव है । उदाहरणस्वरूप—

मणि और दीप की ज्योति को मणि समझकर प्राप्त करने के लिए दो व्यक्तियों में ज्ञान और मिथ्याज्ञान के समान रहने पर भी उनमें अर्थक्रिया [फलप्राप्ति] को लेकर अन्तर हो जाता है । शङ्कु का वक्तव्य है कि जब भ्रान्तज्ञान भी अर्थक्रियाकारी हो सकता है तो अनुकरण में रसबोध की क्षमता मानने में आपत्ति नहीं होनी चाहिये । यहाँ पर ऐसी प्रतीति नहीं होती कि केवल नर्तक ही सुखी है और न यही प्रतीति है कि यही राम है, इसके अतिरिक्त यह प्रतीति भी नहीं होती है कि यह सुखी नहीं है अथवा यह राम है या नहीं है । साथ ही ऐसी प्रतीति भी नहीं होती कि यह उसके समान है अपितु सम्यक्, मिथ्या, संशय एवं सादृश्य इन सभी प्रतीतियों से विलक्षण अश्व के चित्र में बने हुए ज्ञान की भाँति जो सुखी राम है,

वह यह है, इस प्रकार की प्रतीति होती है। शंकुक स्पष्ट कहते हैं कि रसानुभव-काल में होने वाला ज्ञान न तो सन्देह रूप है, न वास्तविक तत्त्व रूप, और न भ्रान्ति रूप है। वह यह है यह चेतना होती है न कि यह वही है। इस प्रकार परस्पर विरुद्ध ज्ञानों के सम्मिश्रण न होने के कारण विरुद्ध भावों के संप्लव या संकर से रहित इस विलक्षण रसानुभव, जो साक्षात् अनुभव का विषय है, का किसी भी युक्ति से खण्डन नहीं किया जा सकता।

आचार्य भट्टतीत के मत में यह मत तर्कसंगत नहीं है। क्योंकि यदि रस को अनुकरण रूप माना जाए तो यह स्पष्ट नहीं होता कि ऐसा सामाजिक के [अ] अभिप्राय से कहा गया है या [ब] नट के अभिप्राय से अथवा [स] वस्तु तथ्य के विवेचक व्याख्याताओं के अभिप्राय से [द] अथवा भरतमुनि के अभिप्राय से।

आचार्य भट्टतीत के अनुसार इसमें पहला पक्ष असंगत है। क्योंकि जो किसी प्रमाण से गृहीत होता हो वही अनुकरण कहा जाता है। जैसे कि यदि कोई यह कहे कि 'वह इस भाँति मुरापान करता है और स्वयं दुग्धपान करे तो यहाँ प्रत्यक्ष-रूपेण दूध का पीना देखा जाता है। पर यहाँ अभिनय के अन्तर्गत रस के सन्दर्भ में नट में ऐसी कौन सी वस्तु है जो प्रमाण रूप में उपलब्ध होने के कारण अनुकार्य के अनुकरण रूप में प्रतीत होती है, यह विवेचनीय है। नट का शरीर, उसके मुख पर लगा हुआ प्रतिशीर्षक [मुखौटा] आदि अथवा रोमांच, गद्गद आदि अथवा भुजाक्षेप, अङ्गों का वर्तन आदि या भ्रूक्षेप, कटाक्ष आदि रत्यादि चित्तवृत्तिरूप स्थायीभाव के अनुकरणरूप में किसी को प्रतीत नहीं हो सकते। यहाँ नट का शरीर इत्यादि जड़ है और बाह्यपक्ष आदि इन्द्रियों के विषय हैं जब कि रति आदि स्थायी भाव जड़ नहीं हैं और अन्तःकरण के विषय हैं। इसी प्रकार मुखौटे आदि का अधिकरण शरीर है जबकि रति का अधिकरण मन है इस कारण स्थायी भाव और दृश्यमान सामग्री में बहुत अन्तर है। अतः ये स्थायी भाव के अनुकरण किसी भी तरह नहीं हो सकते। दूसरी बात यह है कि मुख्य [अनुकार्य] तथा अमुख्य [अनुकरण] का अवलोकन करने पर ही प्रतीत होता है कि अमुख्य मुख्य का अनुकरण है। किन्तु यहाँ रामगत रति, जो कि मुख्य अनुकार्य रूप है, उसका किसी सामाजिक ने पहले साक्षात्कार नहीं किया अतः नट राम का अनुकरण करता है यह मत उपयुक्त नहीं प्रतीत होता।

यदि माना जाए कि नटगत चित्तवृत्ति ही प्रतीति का विषय बनकर या अगात होकर रति का अनुकरणरूप शृंगार रस है तो फिर प्रश्न उठता है कि उसकी प्रतीति किस रूप से होगी। यदि यह माना जाए कि विभाव, अनुभावों तथा व्यभिचारिभावों के हेतुओं से विभावादि कारणों से कार्यरूप, अनुभावादि कार्यों से कारणरूप तथा

व्यभिचारि के सहकारी रूप से जो लौकिक चित्तवृत्ति साक्षात्कार को प्राप्त होती है उसी रूप में प्रेक्षक को नट की चित्तवृत्ति का प्रतिभान होता है और यही रत्यादि की प्रतीति रस है। ऐसा मानने पर रति रूप में ही उसका ग्रहण होगा न कि रति की अनुकृति के रूप में। इस प्रकार रति को अनुकरण रूप कहने वाली वचन भङ्गिमा टिक नहीं पाती।

पुनश्च, अनुकार्य में जो आलम्बन व उद्दीपन रूप विभाव होते हैं वे वास्तविक होते हैं किन्तु यहाँ प्रयोगकर्ता नट में वास्तविक नहीं हैं। यही दोनों में वैशिष्ट्य है। यदि ऐसा मान भी लें कि वे विभावादि उस नट गत रति के विभाव (कारण) अनुभाव (कार्य) तथा व्यभिचारिभाव (सहकारी) न होते हुए भी काव्य शिक्षा तथा अभ्यासादि के कारण परिकल्पित किए जाकर, कृत्रिम होने पर भी सामाजिकों के द्वारा विभावादि के रूप में उनका ग्रहण क्या कृत्रिम रूप में किया जाता है या नहीं। यदि उनका ग्रहण कृत्रिम रूप में होता है तो उन कृत्रिम साधनों से वास्तविक रति का ज्ञान होता असम्भव है।

यदि शंकुक की ओर से यह तर्क रखा जाए कि कृत्रिम साधनों से प्रतीयमान रति ही अनुकरणात्मक [रत्यादि की] वृद्धि का कारण होती है तो यह तर्क भी उपयुक्त नहीं है। जो कारण लोकविख्यात हैं उनसे भिन्न कारणों से उत्पन्न कार्यों में उनका ज्ञान होने पर उस विषय के विशेषज्ञ व्यक्ति के द्वारा दूसरी वस्तु का प्रसिद्ध कारणों को छोड़कर सम्यक् अनुमान करना उचित हो सकता है। किन्तु साधारण पुरुष तो उसी प्रसिद्ध कारण का अनुमान करते हैं; जैसे कि विच्छू को देखकर उसके कारणरूप में गोबर का ही अनुमान किया जाता है। इससे भिन्न वृश्चिक रूप कारण के ज्ञान की संज्ञा मिथ्याज्ञान ही होगी।

जहाँ कहीं लिंग का मिथ्या ज्ञान होता है [तथा कोहरे में धुएँ का] वहाँ भी साध्य के आभास रूप अन्य वस्तु का अनुभव मानना उचित नहीं है। क्योंकि कोहरे के धूमवत् प्रतीयमान होने पर भी धुएँ का बिल्कुल अनुकरण सा लगने पर भी उससे अग्नि का अनुकरण करने वाली किसी अन्य कृत्रिम वस्तु का अनुमान करना उचित नहीं होगा। क्योंकि धूम के समान प्रतीत होने वाले कोहरे से अग्नि की भाँति प्रतीत होना उचित न होगा।

पूर्वपक्षी की शंका है कि अभिनेता यद्यपि क्रोधित नहीं होता किन्तु क्रोधित सा प्रतीत होता है। अतः रत्यादि के अनुकरण को रस मानना उपयुक्त है। इस शंका का समाधान करते हुए आचार्य अभिनवगुप्त का कथन है कि यह ठीक है कि नट क्रोधित जैसा प्रतीत होता है। क्रोधित व्यक्ति के साथ यह सादृश्य भृकुटि

आदि के द्वारा परिलक्षित होता है, किन्तु यह ज्ञान उसी प्रकार का है जैसे गवय के साथ गाय का सादृश्य मुखादि के द्वारा होता है। किन्तु इससे अनुकरणात्मकता की तो सिद्धि नहीं होती। सामाजिक को राम के सादृश्य की तो वास्तव में प्रतीति ही नहीं होती और सामाजिक नट के केवल अनुभव आदि को ही ग्रहण नहीं करता है अपितु चित्तवृत्ति का भी ग्रहण करता है, अर्थात् नट के विषय में उसकी प्रतीति भावशून्य नहीं होती। अतः रस रत्यादि के अनुकरण का प्रतिभास है, यह कहना ठीक नहीं है।

यदि यह कहा जाए कि नट को देख कर यह प्रतीति होती है कि "यह राम है" तो इस प्रतिपत्ति के उत्तरकाल में बाधक का अभाव होने से उसकी तात्त्विक प्रतीति माननी चाहिए और यदि बाधक है तो उसे मिथ्या ज्ञान मानना चाहिए। सच पूछिए तो बाधक का उदय हो या न हो, यह मिथ्या ज्ञान होगा क्योंकि रामोऽयम् के द्वारा संबद्ध व्यक्ति नट है, राम नहीं। इसे यों भी कह सकते हैं कि शंकुक जब सहानुभूति को अनुकरणात्मक मानते हैं तो इसका निहितार्थ यही है कि वह अवास्तविक है। अतः शंकुक का विरुद्धबुद्धिसंभेदात् रत्यादि कथन भी असंगत है। अन्य अभिनेता में भी राम होने का ज्ञान होता है। अतः यह सिद्ध होना है कि रामत्व एक सामान्य गुण है। जबकि अनुकरण हमेशा विशेष का होता है सामान्य का नहीं।

शंकुक का यह कथन कि "काव्य से विभावों का अनुसन्धान किया जाता है" भी ठीक से समझ में नहीं आता। क्योंकि किसी नट को आत्मीयतया ऐसा भान नहीं होता है कि "यह मेरी सीता है"। यदि ऐसा मानें कि काव्य के द्वारा विभावादि को सामाजिक की प्रतीति के योग्य बनाया जाता है और इसी कार्य को अनुसन्धान कहा जाता है तो यह अनुसन्धान विभावादि की अपेक्षा स्थायी भाव के सन्दर्भ में अधिक उचित होगा। क्योंकि इसी स्थायीभाव की प्रधानता के कारण सामाजिकों को यह प्रतिपत्ति होती है कि राम में यह रत्यादि स्थायीभाव है। अतः रत्यादि के अनुकरण को रस न मानना ही अधिक उचित है।

आचार्य शंकुक ने वाक् एवं वाचिक का भेद प्रदर्शित करते हुए अभिनय की विशेषज्ञता का जो परिचय दिया है उसकी विवेचना अभिनवगुप्ताचार्य ने नाट्यशास्त्र के आगामी चौदहवें अध्याय में की है। अतः यह मानना ठीक नहीं है कि सामाजिक की प्रतीति के अनुसार "स्थायीभाव के अनुकरण को रस कहते हैं"।

नट को भी ऐसी प्रतिपत्ति नहीं होती कि मैं राम की चित्तवृत्तियों का अनुकरण कर रहा हूँ। यदि सदृशकरण की संज्ञा अनुकरण है तो जिसे मूल अनुकार्य का ज्ञान नहीं हुआ वह उसका अनुकरण कर ही नहीं सकता और यदि पश्चात्-

करण को अनुकरण माना जाए तो वैसी अनुकरणात्मकता लोक में अतिव्याप्त हो जाएगी क्योंकि लोक में वह रति राम आदि के बाद देखी जा रही है। अतः लौकिक रत्यादि को देखने पर भी रस की अनुरति मानी जाएगी।

यह मानने पर कि किसी खास व्यक्ति का अनुकरण न करके उत्तम प्रकृति का अनुकरण किया जाता है। अर्थात् नट द्वारा अपने शोक से उत्तम प्रकृति के शोक का अनुकरण किया जाता है तो वह साध्य कौन सा है जिससे अनुकरण किया जाता है। यदि यह मानें कि जब नट शोक का अनुकरण करता है तो उसे वास्तव में शोक नहीं होता अपितु वह अश्रुपात आदि से शोक का अनुकरण करता है, तो अश्रुपात इत्यादि से शोक का अनुकरण संभव नहीं प्रतीत होता क्योंकि जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, अश्रुपात इत्यादि अनुभाव और शोक रूप स्थायी भाव एक दूसरे से अत्यन्त विलक्षण हैं।

अस्तु, इतना तो हो ही सकता है कि नट ऐसी कल्पना कर लेता हो कि “मैं आदर्श व्यक्ति के शोकगत अनुभावों का अनुकरण कर रहा हूँ” तो प्रश्न उठेगा कि किस आदर्श व्यक्ति का नट अनुकरण कर रहा है। जिस किसी के भी शोक का अनुकरण मानना ठीक नहीं क्योंकि विशिष्ट स्वरूप के बिना उसे बुद्धि में बैठाना सम्भव नहीं होगा। जो मेरो (नट की) भाँति रुदन करता है उसका मैं अनुकरण करता हूँ। ‘ऐसा मानना व्यर्थ है क्योंकि अनुकार्य की प्रतीति में नट का अपना स्वरूप भी समाविष्ट हो जाने से अनुकार्य और अनुकर्ता का भाव विगलित हो जाता है।

नट शिक्षावश और अपने विभावों की स्मृति के कारण चित्तवृत्ति के साधारणी-भाव के द्वारा होने वाले हृदय के सम्वाद से केवल अनुभावों को प्रदर्शित करते हुए उचित काकुध्वनि से काव्य पाठ करते हुए तदनुरूप चेष्टा करता है—शंकु का यह कथन सिर्फ उतने मात्र की प्रतीति कराता है न कि किसी प्रकार के अनुकरण का ज्ञान। क्योंकि स्त्री के वेष के अनुकरण की भाँति राम के व्यापारों का अनुकरण नहीं हो सकता, यह हमने पहले अध्याय में ही प्रदर्शित किया है।

वस्तुवृत्त के अनुसार भी उन स्थायीभावों का अनुकरण नहीं हो सकता क्योंकि जो स्थायीभाव बाद में प्रतीत होते हैं उनका वस्तुवृत्तत्व (अर्थात् वास्तविक घटितता) कैसे सिद्ध होगा? वास्तविक वस्तुवृत्तत्व की व्याख्या आगे अपने सिद्धान्त निरूपण के प्रसङ्ग में की जाएगी।

भरत मुनि ने भी कहीं पर ऐसा नहीं कहा कि रस स्थायीभाव का अनुकरण है। भरतमुनि ने ऐसा कोई संकेत भी नहीं दिया जिससे स्थायी भाव के अनुकरण

को रस माना जा सके। इसकी अपेक्षा अभिनय की परिपुष्टता के निमित्त ध्रुवा, गान, तालवैचित्र्य और लास्यांगों का निरूपण विपरीत पक्ष का समर्थक प्रतीत होता है क्योंकि लौकिक जीवन की किसी बात का वे अनुकरण नहीं करते हैं। नाट्य-शास्त्र के सन्ध्यङ्गाध्याय (१९ वें अध्याय के अन्त) में अपनी व्याख्या में अभिनवगुप्त ने इस बात को विस्तार से समझाया है। प्रथम अध्याय में नाट्य को जो सप्तद्वीप का अनुकरण (सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यमेतद् भविष्यति) बताया गया है उसे स्थायीभाव के अनुकरणरूप न मानकर दूसरे ढंग से (अर्थात् अनुकीर्तन अनुव्यवसाय के रूप में) भी समझा जा सकता है और अब यदि स्थायीभाव का अनुकरण मान भी लिया जाए तो कान्ता आदि के वेश अथवा गति के अनुकरण की भाँति 'रस' इस दूसरे नाम की क्या आवश्यकता रहेगी।

और जो यह कहा जाए कि जैसे चित्र में हरिताल आदि रंगों को तूलिका से मिलाने से (संयुज्यमानः) गौ आदि की प्रतीति होती है। उसी भाँति विभावादि को मिलाकर रस की अभिव्यक्ति हो जाती है तथा उसका नाम भी विभावादि से भिन्न 'रस' हो जाता है। यहाँ संयुज्यमान का अर्थ अभिव्यज्यमान मानना उचित नहीं है। दीपक के आलोक में जैसे वास्तविक गौ व्यक्त होती है वैसे सिंदुरादि रङ्गों से नहीं होती, अपितु गौ के सदृश अङ्गों की रचना स्पष्ट होती है। गौ के अङ्गों के सन्निवेश के समान सन्निवेशविशेष रूप में सिन्दुरादि स्थित होकर यह भान कराते हैं कि यह आकृति गौ सदृश है। किन्तु इस प्रकार विभावादि समूह रति के समान (सदृश) हैं। यह बोध किसी भी ज्ञान से नहीं होता है। क्योंकि काव्यात्मकवर्णना, जो एक तरह से अनुभाव या भौतिक उपकरण सामग्री का काम करती है। रति, शोक जैसी मानस वृत्ति, जो कि वस्तुतः अपनी प्रकृति में आध्यात्मिक है, का अनुकरण नहीं कर सकती। अतः रत्यादि स्थायीभावों के अनुकरण को रस मानने वाला यह मत युक्तियुक्त नहीं है।

जिन लोगों ने भरत के 'सुखप्रायेषु सम्पन्नः (६.४६) श्लोक को ठीक से नहीं समझा है उनका कहना है कि रस, जो सुखदुःखात्मक होता है, विषय सामग्री का बाह्य संघात मात्र है जिसमें सुख-दुःख उत्पन्न करने की क्षमता है। यह मत सांख्य से मिलता है। सांख्य की दृष्टि में संसार के सभी पदार्थ त्रिगुणात्मक होने से रस भी सुख-दुःख एवं मोहस्वभाव वाला माना जाएगा। तथा इस सामग्री में विभाव दाल के स्थानीय हैं तथा अनुभाव एवं व्यभिचारिभाव छोंक के सदृश हैं। विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव आदि सामग्री से उत्पन्न आन्तरिक शोक या मोहादि स्थायीभाव हैं। इससे रस और स्थायी भाव के पारमार्थिक भेद का अपलाप हो

जाता है और इस मत के पोषकों को भरत के कथन 'स्थायिभावों को रसना तक ले जायेंगे' ('स्थायिभाववान् रसत्वम् उपनेष्यामः' ना० शा० छठा अध्याय) में लक्षणा माननी पड़ती है। कठिनाई यह है कि स्थायी की प्रतीति भिन्न है और रस की भिन्न। स्थायी और रस यदि एक हैं। उनमें केवल औपचारिक भेद है तो रस और स्थायी के प्रतीति वैषम्य को वे लोग कैसे समझायेंगे।

भट्टनायक का मत

भरत के रस सूत्र की व्याख्या सहृदयदर्पण के रचयिता भट्टनायक नामक एक अन्य व्याख्याकार ने भी की है। इनका मत मुख्यतः वेदान्त और योग की कतिपय दार्शनिक मान्यताओं पर आधारित हैं। उनके मत में रस न तो प्रतीति होता है, न उत्पन्न और न अभिव्यक्त। सामाजिक द्वारा अपने में रस की प्रतीति मानने पर कर्ण रस के अनुभव काल में सामाजिक को दुःख की प्रतीति होनी चाहिए किन्तु ऐसी स्थिति असंगत होगी। शोक की कारणभूत सीतारूपी विभाव के अनुपस्थित रहने से, अपनी पत्नी आदि की नाट्य प्रसंग में स्मृति न होने से, जब देवतादि विभाव हों तो उनमें साधारणीकरण के अयोग्य होने से तथा हनुमानादि विभावों द्वारा समुद्र लङ्घनादि के समान किये गए कार्यों का साधारणीकरण असम्भव होने से सामाजिक को स्वगत रूप में रस की प्रतीति नहीं होती। रसप्रतीति को यदि परगत अर्थात् सामाजिक से भिन्न किसी अन्य में परिनिष्ठित माना जाए तो सामाजिक उदासीन हो जायेगा।

किसी भी नाट्यप्रयोग का आस्वादन करते हुए रत्यादि से युक्त राम का स्मरण सम्भव नहीं है क्योंकि उसका पहले ज्ञान नहीं हुआ है। शब्द और अनुमान आदि प्रमाणों से भी उसकी प्रतीति मानना उचित नहीं है क्योंकि ऐसी स्थिति में, यदि रस शब्द या अनुमान से उत्पन्न हो सके तो, संसार में लौकिकप्रत्यक्ष से रसानुभव मानना उचित होगा, जब कि लौकिक अनुभव में ऐसा देखने को नहीं मिलता, उल्टे प्रत्यक्ष रूप में, रत्यादि में रत नायक नायिका को देखने पर रस के स्थान पर रसिक की अपनी मनःस्थिति और अवस्था के लज्जा या जुगुप्सा आदि वृत्तियों के उदय होने से मन की तन्मयता भङ्ग होगी फलतः रसबोध की संभावना दुष्कर हो जायगी। अतः अनुभव या स्मृति आदि के रूप में रस की प्रतीति मानना तर्क संगत नहीं है।

यही सब दोष तब भी आयेंगे जब जब रस की प्रतीति को उत्पत्तिरूप माना जाए। इसी प्रकार रस की प्रतीति को यदि अभिव्यक्तिरूप माना जाए तो इसका सीधा सा अर्थ होगा कि शक्तितया या बीजतया पहले से अवस्थित पदार्थ की अभिव्यक्ति। ऐसी अवस्था में रसार्जन में तारतम्य मानना पड़ेगा। दूसरे शब्दों में

हम शंकुक की मन्दतर, मन्दतम, मध्यस्थ आदि अनन्त स्थितियों की आपत्ति का पुनरभिधान कर रहे हैं। रसानुभूति को चाहे प्रतीतिरूप माना जाए, चाहे उत्पत्तिरूप और चाहे अभिव्यक्तिरूप, उसे स्वगत अथवा परगत मानने पर सभी स्थितियों में ऊपर वाले दोष समान रूप से आ खड़े होंगे। अर्थात् स्वगत मानने पर करुण रस के अनुभव काल में सामाजिक दुःखी और परगत मानने पर तटस्थ अथवा उदासीन ही रहेगा।

इस कारण से काव्य में दोष घून्यता तथा गुणालङ्कार की उपस्थिति एवं नाटक में चतुर्विध अभिनय के माध्यम से शब्दों द्वारा अर्जित एक विशेष सामर्थ्य जिसे भावकत्व व्यापार कहा गया है और जो अभिधा से भिन्न उसका दूसरा अंश है, के द्वारा रस का भावन (विषयान्तर-परिहारपूर्वक चित्र में बार-बार निवेशन) किया जाता है। इस भावकत्व व्यापार के दो कृत्य हैं एक तो अपनी चेतना को ढँक लेने वाले घनीभूत मोह, जो रसानुभव में एक प्रकार का बाधक है, का निवारण और दूसरे विभावादि का साधारणीकरण। इस भावकत्व व्यापार के द्वारा भावित किया जाता हुआ रस स्मृति, अनुभव एवं प्रतीति आदि से विलक्षण भोग—जो सहृदय के विशिष्ट सामर्थ्य का प्रतीक है—के द्वारा भोगा जाता है। सहृदयगत यह भोग या भुक्ति सामाजिक की वह विशिष्ट मनःस्थिति है जिसका रजस् और तमस् अभिनिवेशवैचित्र्य के कारण पर्यायशः द्रुति, विस्तार या विकास के रूप में उन्मेष होता है और जो सत्त्व के उद्रेक के बल से प्रकाश और तज्जन्य आनन्द से युक्त आत्मसंविद् में एक प्रकार की विश्रान्ति है। इस भुक्ति की तुलना परब्रह्म के आस्वादन से ही सम्भव है। यदि लोचनकार के शब्दों में कहा जाए तो भट्टनायक तीन प्रकार के व्यापारों का आश्रय लेकर रसभुक्तिका का विवेचन करते हैं जिनमें अभिधा का सम्बन्ध है वाच्य से, भावना का सम्बन्ध है रस से और भोगीकरण का सम्बन्ध है सहृदय से।

अभिनवगुप्त के विचार से भट्टनायक चूँकि भट्टलोल्लट का खण्डन करते हैं। इसीलिए वह मान्य है, ऐसा नहीं है। भट्टनायक द्वारा प्रस्तुत पूर्वपक्ष तो उठ ही नहीं पाता। अतः उसमें दोष दिखाने की आवश्यकता रह नहीं जाती। फिर भी भट्टनायक जब यह कहते हैं कि रस की प्रतीति में ही भोग होता है तो प्रतीति इत्यादि से भिन्न संसार में और भी कोई भोग होता है, यह हमें नहीं मालूम। भुक्ति को यदि रसना या (या आस्वादन) रूप माना जाए तो वह भी एक प्रकार की प्रतीति ही है। केवल साधन को विलक्षणता (विभाव इत्यादि) को देखते हुए उसका नाम बदल दिया गया जान पड़ता है—जैसे साधनभेद से होने वाली प्रमा को हम दर्शन, अनुमिति, श्रुति और उपमिति इत्यादि कह बैठते हैं। निष्पत्ति

अर्थात् उत्पत्ति और अभिव्यक्ति इन दोनों को न मानने पर रस को या तो असत् होना पड़ेगा या नित्य । इसके अलावा उसकी तीसरी गति तो हो नहीं सकती और जिसकी प्रतीति न होती हो ऐसी कोई वस्तु व्यवहार के योग्य नहीं होती । (इसके विपरीत रस का तो हमें व्यवहार में अनुभव होता है ।)

यदि यह कहा जाए कि रस की प्रतीति का अर्थ है भोगीकरण और उसका स्वरूप है द्रुति या विस्तार या विकास, जिसे रसना का नाम दिया जाता है । तो भी इतने ही से कुछ नहीं होता । जितने रस हैं उतने ही रसनामयी प्रतीतियाँ हैं जिनका स्वभाव भोगीकरण है । उनमें भी सत्त्व, रजस्, तमस् के अभिनिवेश-वैचित्र्य के फलस्वरूप उनके पारस्परिक अङ्गाङ्गिभेद के आधार पर अनन्त भेदों की कल्पना करनी पड़ेगी । अतः तीन भेदों से ही (द्रुति, विस्तार, विकास) सीमा बाँधने से क्या लाभ ?

संक्षेप में भट्टनायक की मान्यता है कि अभिधा, भावना एवं भोगीकृतिरूप काव्यगत तीन व्यापार माने गये हैं । अभिधा के द्वारा शब्दार्थ और अलंकार पहले वाच्यरूप में उपस्थित होते हैं, इसके पश्चात् भावना व्यापार से साधारणीकरण द्वारा जो काव्यार्थ भावित किया जाता है उसका सहृदय सामाजिक भोगीकरण के रूप में आस्वादन करता है ।

अभिनवगुप्त का मन्तव्य है कि भट्टनायक भी प्रकारान्तर से ध्वनि के माध्यम से अभिव्यक्त संवेदनात्मक रस के ही पक्षधर हैं जो कि अभिनवगुप्त का अपना सिद्धान्त है । इसीलिए उनकी दृष्टि में भरतमुनि जब यह कहते हैं कि काव्य से रस भावित होते हैं तो यहाँ पर भावन का अर्थ यदि भट्टनायक विभावादि से उत्पन्न चर्वणात्मक आस्वाद रूप प्रतीति का विषय बन पाने से लेते हैं तो अभिनवगुप्त को कोई आपत्ति नहीं है, क्योंकि स्वयं भट्टनायक ने अन्यत्र स्पष्ट कहा है कि “दूसरे की प्रतीति का विषय बनता हुआ आस्वादानात्मक अनुभवरूप रस ही काव्यार्थ कहा जाता है जिसका एक नाम संवेदन भी है ।” यहाँ पर व्यञ्ज्य शब्द से रस की व्यञ्ज्यमानता लक्षित होती है और अनुभव शब्द से उसके विषय का पता चलता है ।

इस प्रकार रस वस्तुतः क्या है इसकी गवेषणा करने अभिनवगुप्त निकल पड़ते हैं ।

अभिनवगुप्त का मत

रस की व्याख्या—रस के वास्तविक एवं परिशुद्ध रूप की परिचर्चा करते हुए अभिनवगुप्त का मत है कि स्वयं भरत के अनुसार रस कोई नई या अपूर्व वस्तु नहीं है

[न त्वपूर्वं किञ्चित्]। सप्तम अध्याय के प्रारम्भ में भरत कहते हैं कि भावों का काम है काव्यार्थों का भावन करना। यही काव्यार्थ रस है। जैसे कि ब्राह्मण ग्रन्थों में आए हुए स्तुतिपरक अर्थवाद वाक्यों (जैसे 'वनस्पतियाँ रात भर रहीं' या 'प्रजापति ने अपनी चर्बी की अग्नि में आहुति दी' इत्यादि) में सुनते ही अधिकारी (किसी अथिता या आकांक्षा से जो याग में प्रवृत्त हुआ है) व्यक्ति को सामने की क्रिया में अत्यन्त हचि के कारण पहले तो सामान्य अभिधेयार्थ की ही प्रतीति होती है, पर उसके ठीक बाद उपात्तकाल (भूतकाल) के तिरस्कार द्वारा 'बैठूँ', 'आहुति दूँ' (वर्तमान काल) इस प्रकार की प्रतीति होती है जो अर्थसंक्रमणरूपा है। इसी को भिन्न-भिन्न दर्शनों में प्रतिभा (वेदान्ती, प्रत्यभिज्ञावादी) भावना (कौमारिल), विधि या नियोग (प्रभाकर) जैसे भिन्न-भिन्न नामों से पुकारा गया है। ठीक इसी प्रकार काव्यात्मक शब्द से भी अधिकारी व्यक्ति को साधारण वाक्यार्थबोध से अतिरिक्त प्रतीति या बोध होता है।

यहाँ पर काव्य के क्षेत्र में अधिकारी है विमल प्रतिभा से युक्त हृदय वाला व्यक्ति अर्थात् सहृदय। ऐसे व्यक्ति में "यह सामने हिरन कितनी सुन्दरता से अपनी ग्रीवा मोड़कर देख रहा है" (अभि० शाकु० १.२), "नील अलकों में लगे कर्णिकार पुष्पों को गिराती उमा (कुमार. ३.६२) और "शिव कुछ" (कुमार० ३.६७) इन वाक्यों से वाक्यार्थबोध के मानस साक्षात्कार के समान एक ऐसी प्रतीति उत्पन्न होती है जिसमें उन वाक्यों द्वारा लाए गए देश, काल इत्यादि का पूर्णतः उन्मूलन होता है। इस प्रतीति में जो मृग का छोटा भासित होता है उसका कोई विशेष या निजीरूप न होने के कारण केवल "डरा हुआ" और फिर सामाजिक को डराने वाले मृग के वास्तविक न होने के कारण (क्योंकि यहाँ मृग तो अभिनेतामात्र है) देश और काल से पूरी तरह से अनालिङ्गित केवल भय की ही प्रतीति होती है। भय का यह प्रत्यक्ष भय के साधारण प्रत्ययों (जैसे मैं डरा हुआ हूँ, यह शत्रु, मित्र, उदासीन—डरा हुआ है) से विलक्षण है क्योंकि वे सुख-दुःख के द्वारा उत्पन्न ग्रहण और त्यागरूप दूसरी प्रतीतियों के नियमतः उदय के कारण विघ्नों से भरे हुए हैं, जब कि यह भय निर्विघ्न प्रतीति का विषय बनता हुआ साक्षात् हृदय में घुसता हुआ सा आँखों के सामने नाचता हुआ सा भयानक रस ही है। इस प्रकार के भय में सामाजिक की आत्मा न तो पूर्ण तौर पर तिरस्कृत रहती है और न ही विशेष रूप से उद्विक्त। और न 'पर' अर्थात् अभिनीयमान पात्र या नट न तो पूर्णतः पृष्ठभूमि में रहता है और न चेतना पर अच्छी तरह से छाया रहता है।

फलतः भय की यह साधारण या सामान्य अवस्था (साधारण्य) सीमित नहीं है

बल्कि व्यापक है—वैसे ही जैसा कि धुआँ और आग । सच पूछिए तो भय और कम्प, व्याप्ति ग्रहण के समय होता है । अन्तर यही है कि यहाँ पर इसकी (भय की) साक्षात्कारकल्पता का पोषण नटादि सामग्री के द्वारा होता है (रसानुभव इन्द्रियार्थ सन्निकर्ष के अभाव में साक्षात्कार रूप नहीं है । फिर भी वह साक्षात्कार जैसा होता है । अतः साक्षात्कारात्मकता का अंश नटादि सामग्री से आता है) । इस नटादि सामग्री में वास्तविक और काव्यापित दोनों प्रकार के देश, काल, प्रमाता रूप नियमन के हेतुओं का एक दूसरे के अत्यन्त प्रतिबन्धक या प्रतिरोधक होने के कारण अन्ततः उनका उन्मूलन हो जाने पर वही साधारणीभूत भाव ही नितान्त पुष्ट हो पाता है । इसीलिए सभी सामाजिकों की एकघनतया प्रतीति रस का और भी परिपोषण करती है; क्योंकि अनादि वासना के द्वारा सबमें वासनागत मैत्री या संवाद (पारस्परिक समकोटिक औन्मुख्य) तो रहता ही है । इस विघ्नरहित प्रतीति को चमत्कार कहते हैं और इससे उत्पन्न कम्प, पुलक, शरीर का साह्लाद हिलना इत्यादि विकार भी चमत्कार कहलाते हैं । उदाहरण के लिए इस प्राकृत गाथा को देखा जा सकता है “आज भी विष्णु चमत्कृत हैं कि समुद्रमन्थन के समय चन्द्रकला की कान्ति वाले लक्ष्मी के कोमल अवयव मेरुपर्वत से पिच क्यों नहीं गए ?” इसी प्रकार चमत्कार उस प्रकार के भोग में पूर्ण मज्जन (भोगवेश) का नाम भी है जिसकी तृप्ति कभी समाप्त नहीं होती और इस कारण से जिसका प्रवाह अविच्छिन्न बना रहता है । चमत्कार का वास्तविक अर्थ है भोगते हुए—अर्थात् अद्भुत आनन्द की क्रिया में सराबोर व्यक्ति की क्रिया (शाब्दिक तौर पर भोजन से पूर्ण तृप्ति होने पर चटखारी लेने का नाम है ‘चमत्’कार) । यह साक्षात्कारात्मक मानसिक अध्यवसाय या इच्छा या साक्षात्कारमयी स्मृति के रूप में उभर सकता है । क्योंकि, जैसा कि कालिदास ने कहा है, “एक प्राणी सुखी होने पर बहुधा रम्य पदार्थों को देखकर या मधुर शब्दों को सुनकर कुछ उत्कण्ठित (उतावला) सा हो उठता है । उस समय निश्चय ही, पहले से न जानने के कारण, वह मन से पूर्वजन्म के उन संपर्कों का स्मरण करता है जो वासना रूप से उसके अवचेतन में आकर जम गए हैं (शाकु. ५) ” यहाँ पर स्मरण करता है (स्मरति) पद से जो स्मृति दिखाई गई है वह तार्किकों या नैयायिकों द्वारा अभ्युदगत स्मृति से भिन्न है क्योंकि स्मृति के लिए पदार्थ का पूर्व अनुभव आवश्यक है और यहाँ पर उस पदार्थ का पूर्व अनुभव हुआ नहीं है । अपितु अपनी प्रकृति में यह एक प्रकार का साक्षात्कार है । जिसका दूसरा नाम प्रतिभान (या प्रातिभ दर्शन) है । क्योंकि यह प्रतीति निरन्तर अस्वादात्मक प्रतीति है जिसमें रति ही (या अन्य कोई स्थायी भाव) भान होती है ।

इसीलिए किसी भी दूसरे विशेष से असंपृक्त (अनुपहित) रहने के कारण वह रसना अर्थात् अस्वाद का विषय बनती हुई न तो लौकिक प्रतीति है, न मिथ्या है, न अनिवर्चनीय, न किसी लौकिक प्रतीति के समान है और न ही किसी का आरोपण रूप। कहने के लिए (लोल्लट के मत से) वह उपचय रूप अवस्था हो सकती है क्योंकि देश और काल के नियंत्रण से वह मुक्त है; वह अनुकरणरूप भी हो सकती है क्योंकि भावों का अनुगामिरूप से पुनर्प्रस्तुतीकरण होता है। विज्ञानवाद का सहारा लेकर (प्रवृत्ति और आलयविज्ञान की मौलिक एकता के कारण?—अभिनवभारती का यह अंश अस्पष्ट है) यह भिन्न घटकों का संघात या विषय-सामग्री भी कही जा सकती है। चाहे जिस दृष्टि से देखें, हर तरह रसनामयी विघ्नरहित प्रतीति से ग्राह्य भाव ही रस है।

यहाँ विघ्न को दूर करने वाले हैं विभाव, अनुभाव इत्यादि। लौकिक व्यवहार में भी सारे विघ्नों से मुक्त चेतना ही चत्मकार, निर्वेश, रसना, आस्वादन, भोग समाप्ति, लय और विश्रान्ति इत्यादि शब्दों से पुकारी जाती है। इस प्रत्यक्ष प्रतीति में सात प्रकार के विघ्न हैं—(१) सम्भावना के अभाव के कारण ज्ञान के विषय रूप में पदार्थ की अयोग्यता, (२) नियमतः आत्मसंबद्ध या पर-संबद्ध रूप से प्रतीत होने वाले देश विशेष और कालविशेष में लीन होना, [३] अपने सुख दुःख के वश में होना, [४] प्रतीति के उपाय में दोष का होना, [५] स्फुटता या प्रामाणिकता का अभाव, [६] किसी प्रधानतत्त्व का अभाव और [७] संदेह का उपस्थित होना। इन्हें हम अब क्रम से लेते हैं—

[१] संवेद्य को संभव न मानता हुआ जो संवेद्य में ही अपनी मति को ठीक से नहीं बैठा पाता, वहाँ कैसे टिकेगा—यह पहला विघ्न है। इसको हटाने का उपाय है संसार की सामान्य वस्तुओं के सम्बन्ध में होने वाला हृदयसंवाद; और जब असाधारण घटनाओं का चित्रण करना होता है, तब उपाय है रामादि नामक प्रख्यात चरित्रों का आश्रयण, जिनका नाम ही चिरन्तन काल से चली आती हुई अविच्छिन्न कीर्ति से उत्पन्न हमारी चेतना में [अर्थात् हमारे सांस्कृतिक अवचेतन में] गहरे पैठे विश्वास को उभारने में समर्थ है। यही कारण है कि अलोकसामान्य व्यक्ति के उत्कर्ष के विषय में ज्ञान करना [व्युत्पत्ति] और शिक्षा देना [उपदेश] जिनके दो प्रयोजन हैं—ऐसे नाटक [और महाकाव्य] इत्यादि को लेकर [आगे आठवें अध्याय में] यह नियमपूर्वक विधान किया जाएगा कि इनकी विषयवस्तु प्रख्यात होनी चाहिए। प्रहसनादि में ऐसा नहीं होता। यह बात अपने मौके पर कही जाएगी, अतः इस विषय में यहीं रुकना ठीक रहेगा।

[२] एक प्रधान विघ्न जो नियमतः घटित होता है वह है सामाजिक के द्वारा एकमात्र अपने में रहने वाली (स्वगत) सुख और दुःख की चेतनाओं के आस्वादन में मुख्य संवेदन से भिन्न दूसरे संवेदन का उदय। होता यह है कि यथा संभव सामाजिक के इस भय से कि सुख की अनुभूति कहीं बीत न जाए या इस व्यग्रता से कि ये सुख की अनुभूति बनी रहें, या इस इच्छा से कि सुख की ऐसी अनुभूतियाँ और भी होती रहें, या इस कामना से कि यह दुःख की अनुभूति छोड़ दूँ या इसको पूरी तरह से कह सकूँ या छिपा सकूँ या अन्य किसी प्रकार से एक दूसरे संवेदन का उद्गम ही बड़ा भारी विघ्न बन जाता है।

इसी प्रकार दूसरे में रहने वाले (परगत) सुख, दुःख, की संवेदना होने पर सामाजिक के मन में नियमतः सुख, दुःख, मोह और उदासीनता रूप [मुख्य संवेदन से भिन्न] अन्य संवेदनों के उदय की संभावना से अनिवार्यतः विघ्न पैदा हो जाता है। इस विघ्न को दूर करने का उपाय है भाषागत भेद, (नर्तकियों के) लास्य के अङ्ग, रंगपीठ, मण्डप में पायी जाने वाली, कक्ष्या रूप लोक में अप्राप्य नाट्यधर्मियों के ग्रहणपूर्वक मुखौटे, प्रसाधन इत्यादि के प्रयोग के द्वारा नट का अपने स्वरूप को छिपाने के भिन्न प्रकारों का आश्रयण। यह बात दर्शकों को पूर्वोक्त में [देखिए ना. शा. ५.१६५-६६ "पूर्वरङ्ग को बहुत फैलाना नहीं चाहिए"] और प्रस्तावना के समय [देखिए ना. शा.—"नटी या विदूषक" इत्यादि] ही स्पष्ट हो जाती है। उपर्युक्त तत्त्वों की उपस्थिति में इस प्रकार की प्रतीति नहीं होने पाती—इसी का, यही, पर इस समय सुख या दुःख है—क्योंकि एक ओर नट के वास्तविक स्वरूप का गोपन होता है और दूसरी ओर आरोपित चरित्र में सामाजिक की चेतना के पूरी तौर पर टिक न पाने के कारण [राम आदि आरोपित चरित्र के] वास्तविक रूप में सामाजिक की चेतना विश्रान्त नहीं हो पाती। इन सब बातों का परिणाम यह होता है कि यहाँ पर दोनों के वास्तविक स्वरूप का गोपन होता है—नट का और नट द्वारा अभिनीयमान चरित्र का। यद्यपि अभिनीयमान चरित्र नट और अनुकार्य दोनों का गोपन करता है। इसका अर्थ यह नहीं है कि वह है ही नहीं; क्योंकि उसका अस्तित्व सामाजिक की चेतना का एक तथ्य, एक प्रदत्त है। जैसे कि यह कहना सही है कि आसीन पाठ्य, पुष्पगंडिका जैसे लास्य के प्रकार सामान्यतः संसार में नहीं देखे जाते किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि उनकी किसी भी प्रकार से सत्ता नहीं है; क्योंकि किसी न किसी रूप में उनकी संभावना है। बात यह है कि मुनि ने संबद्ध और प्रासंगिक सामग्री का यह जमावड़ा साधारणीभाव की सिद्धि द्वारा रसचवर्णा में उपयोगी के रूप में किया है। इसलिए लास्य इत्यादि का रहस्य भी

वहीं पर [१९वें अध्याय में] स्पष्ट होगा । अतः इस समय इस दिशा में हमें प्रयास नहीं करना चाहिए । यहाँ तो हमने अपने में या दूसरे में नियतरूप से रहने वाले देश, काल इत्यादि के प्रतीति रूप विघ्न के निराकरण के उपाय का प्रतिपादन किया है ।

३. जो अपने ही सुख या दुःख के वशीभूत है वह दूसरी वस्तु में चित्त कैसे लगा पाएगा । अतः इस विघ्न के निवारण के लिए उचित समय और अवसरों पर प्रयोग के लिए गेय और वाद्य संगीत, सुसज्जित मण्डप, विदग्धगणिका रूप उपायों का आश्रय लिया गया है । ऊपर वर्णित साधारण्य की महिमा से शब्दादि विषय वाले ये सारे पदार्थ ऐसे हैं जो सारे प्रमाताओं के द्वारा भोगे जाने योग्य हैं और इस प्रकार से [सारी वस्तु स्थिति] को रंग देते हैं [उपरंजन] कि साधारणतः हृदयहीन प्रमाता भी सहृदय बन जाता है । शब्द और रूप विषयों की इस उपरंजकता की दृष्टि से ही काव्य को 'दृश्य या श्रव्य' [ना० शा० १.११] कहा गया है । और क्या, अगर प्रतीति के साधनों का ही अभाव है तो मानी हुई बात है कि प्रतीति का भी अभाव रहेगा ।

५. [शब्दबोध या अनुमान जैसी] अस्फुट प्रतीति के जनक शब्द या हेतु के होने पर भी बुद्धि पूरी तरह से उन पर टिक नहीं पाती; क्योंकि स्फुट प्रतीति रूप प्रत्यक्ष के अनुरूप बोध की आकांक्षा ऐसे स्थलों पर बनी ही रहती है । जैसा कि न्याय सूत्र में वात्स्यायन ने कहा है "और यह सारी प्रमा प्रत्यक्ष पर निर्भर है" [न्या. सू. भा. १] क्योंकि यह बात सुनिश्चित है कि जिस पदार्थ का ज्ञान प्रत्यक्ष से हुआ है उसको सैकड़ों आगम या अनुमान प्रमाणों से उसका भिन्न रूप का [अन्यथाभाव] ज्ञान नहीं हो सकता । यहाँ तक कि अलातचक्र जैसे [भ्रान्त-प्रत्यक्ष के] स्थलों पर भी दूसरे प्रत्यक्ष से ही भ्रान्ति का निश्चय होता है [कि यह अग्नि का चक्का नहीं बल्कि मशाल है] । यही संसार का क्रम है । इस कारण से इन दोनों विघ्नों का नाश करने के लिए लोकधर्मियों [यथातथ्य प्रस्तुतीकरण], वृत्तियों [कौशिकी, सात्वती, आरभटी और भारती नामक शैलियाँ] और प्रवृत्तियों [स्थानीय प्रयोग] से उपस्कृत चारों प्रकार के अभिनयों का आश्रय लिया जाता है । सच पूछिए तो अभिनय एक ऐसा व्यापार है जो शब्द और लिङ्ग के व्यापार से भिन्न है और प्रत्यक्ष के व्यापार के समान है । इसका विस्तार में निश्चय आगे चल कर होगा ।

६. गौण पदार्थ में किसकी बुद्धि टिकती है ? क्योंकि अप्रधान वस्तु का ज्ञान दूसरी प्रधान वस्तु के पीछे भागते रहने के कारण आत्मनिर्भर या अपने में पर्यवसित

नहीं होता। रस के सन्दर्भ में यह अप्रधानता विभावों और अनुभावों—[जो जड़ हैं]—में और व्यभिचारियों—जो चेतन होने पर भी नियमतः दूसरे [स्थायीभाव] का मुँह जोहते रहने हैं—में पायी जाती है अतः इनसे भिन्न स्थायी ही उस प्रकार की चर्वणा का विषय है।

इन स्थायिभावों में कुछ स्थायी पुरुषार्थपरक हैं; अतः वे ही प्रधान है। जैसे रति [शृङ्गार का स्थायिभाव] काम और उससे संबद्ध धर्म और अर्थ नामक पुरुषार्थों पर आश्रित है। क्रोध [रोद्र का स्थायी भाव] कोपप्रधान व्यक्तियों में पाया जाने पर भी अर्थनिष्ठ है और फिर काम और धर्म में भी पर्यवसित होता है। उत्साह [वीर का स्थायिभाव] धर्म, अर्थ, काम सभी तीनों में पाया जाता है और शम [शान्त का स्थायी भाव] तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद या वैराग्य जैसा भाव मोक्ष का उपाय है। इस प्रकार इन्हीं चारों की प्रधानता है। यद्यपि आपस में ये भी एक दूसरे से गौण बनकर आते हैं, तब भी एक नाटक में एक प्रधान तो दूसरे में दूसरा। इस प्रकार रूपक भेद से बारी बारी से सभी की प्रधानता दिखाई पड़ती है। जो लोग दूर तक देखने में समर्थ हैं उनकी दृष्टि में तो एक ही रूपक में स्थलभेद से उनकी प्रधानता पृथक् दिखाई देती है। इनमें सभी रस सुखप्रधान हैं क्योंकि अपनी ही चेतना का आस्वादन रूप घनीभूत प्रकाश का सार है आनन्द। यहाँ तक कि लौकिक जीवन में भी रति के अंतरंग क्षणों में स्त्रियाँ जब एकघन शोक की अनुभूति के आस्वादन में डूबी रहती हैं उस समय उसमें उनका हृदय रमता है क्योंकि सुख का स्वरूप ही है किसी प्रकार के व्यवधान से रहित विश्रान्ति। विश्रान्ति का न होना ही दुःख है। यही कारण है कि कापेल के अनुयायियों ने दुःख को रजोगुण की वृत्ति बताते हुए प्रकारान्तर से चञ्चलता को ही दुःख के प्राणरूप में स्वीकार किया है। इस प्रकार सारे रस आनन्दरूप हैं, किन्तु उपरञ्जक विषयों के कारण उनमें भी कहीं कहीं कड़ूपन का स्पर्श हो जाता है जैसे वीररस में। क्योंकि उसका प्राण ही है क्लेश सहिष्णुता। इस प्रकार रति आदि स्थायीभाव प्रधान कहलाते हैं। सारे संसार में सहज ही प्राप्त होने के कारण अपने विभावों से हृदय को रंग लेने की शक्ति के कारण हास आदि की भी प्रधानता मानी हैं। इसीलिए छोटे व्यक्तियों में हास इत्यादि अधिकता से पाए जाते हैं। छोटे दर्जे के लगभग सभी व्यक्ति हँसते हैं, दुखी होते हैं, डरते हैं और दूसरे की निन्दा में मजा लेते हैं। छोटी सी भी सुख की बात से चकित हो उठते हैं। रत्यादि के अंग के रूप में ये हास इत्यादि पुरुषार्थसिद्धि में भी उपयोगी होते हैं। इन्हीं की प्रधानता और अप्रधानता को लेकर रूपकों के दस भेद किए गए हैं, आगे चलकर अभिनवगुप्त द्वारा इसका स्पष्ट प्रतिपादन प्राप्त होता है।

इतने ही स्थायीभाव हैं। पैदा होते ही प्राणी इतनी चित्तवृत्तियों से पूरी तरह घिर जाता है। वस्तुतः “प्राणी दुःख के स्पर्श से भागता है और सुख के आस्वादन के प्रति आकृष्ट होता है” इस उक्ति के अनुसार प्रत्येक प्राणी रमण (रति) की इच्छा से व्याप्त रहता है, अपने को दूसरे से अच्छा मानते हुए दूसरे का उपहास उड़ाता है (हास), अभिलषित पदार्थ से वञ्चित कर दिए जाने पर दुःखी होता है (शोक), इस वियोग के कारणों को लेकर क्रोध के बस में हो जाता है (क्रोध), इन कारणों को दूर कर पाने में अश्रम होने पर उनसे डरता है (भय), फिर भी, उन पर कुछ न कुछ विजय तो पाना ही चाहता है (उत्साह), अनुचित वस्तु के विषय में विरक्ति या विमुखता उसे घेर लेती है और उसको वह अवाञ्छनीय के रूप में मानने लगता है (जुगुप्सा), अपने या किसी अन्य के असाधारण कार्यों को देखने से उसे विस्मय होता है (विस्मय) और कुछ न कुछ त्यागने के लिए इच्छुक रहता है (शम) कोई भी जीवित प्राणी इन चित्तवृत्तियों की वासना अर्थात् संस्कार से रहित नहीं होता। केवल किसी की कोई चित्तवृत्ति कुछ ज्यादा और किसी की कुछ कम होती है। किसी की चित्तवृत्ति का उद्रेक सामान्य (उचित) विषय से हो जाता है और किसी का सामान्यतर विषय से। इस प्रकार कुछ ही चित्तवृत्तियाँ (केवल स्थायी न कि व्यभिचारी भी) पुरुषार्थ के साधन में उपयोगी होती हैं। अतः उन्हीं का उपदेश किया जाना चाहिए (क्योंकि काव्य या नाटक कान्तासम्मित उपदेश है)। इन चित्तवृत्तियों के विभावों—आलंबन—से ही उत्तम प्रकृति आदि के मनुष्यों का निर्णय होता है। फिर जो ये ग्लानि, शङ्का इत्यादि विशिष्ट चित्तवृत्तियाँ हैं वे यदि उनके विभाव नहीं हैं तो, जन्म ही नहीं लेती। उदाहरण के लिए रसायन का उपयोग किए हुए मुनि में ग्लानि, आलस्य, श्रम इत्यादि चित्तवृत्तियाँ उठ ही नहीं पाती, और जिसके होती भी हैं उस व्यक्ति के भी हेतु के नष्ट हो जाने पर खुद भी नष्ट होती हुई संस्कार या वासना रूप में भी अपना अवशेष नहीं छोड़ती। इसके विपरीत उत्साह आदि चित्तवृत्तियाँ तो अपना कर्तव्य कर चुकने पर विलीनप्राय होती हुई भी संस्काररूप में अवश्य बनी रहती हैं, क्योंकि दूसरे करणीय के विषय में उत्साह आदि अखंडित रहते हैं। जैसा कि पतञ्जलि (वस्तुतः यह उक्ति व्यास की है) ने कहा भी है [यो० सू० २.४ पर व्या.भा.]—“चैत्र एक स्त्री में अनुरक्त है इसका अर्थ यह नहीं है कि वह अन्य स्त्रियों में विरक्त है।”

इस प्रकार स्थायिरूप चित्तवृत्ति में गुंथे हुए ही ये क्षणिक भाव इसीलिए व्यभिचारि कहलाते हैं क्योंकि आविर्भाव और तिरोभाव जन्य अनन्त वैचित्र्य मय स्वरूप को यह धारण करते हैं; क्योंकि ये स्फटिक, काँच, अभ्रक, पुखराज, पन्ना,

नीलम इत्यादि रत्नों के समान हैं जो लाल नीले आदि रंग के तागे में पोए जाकर उनके बीच में झलकने वाले तागे के खाली अंग, [रत्नों के योजना भेद से] जिसकी हज़ारों भंगिमाएँ सम्भव हैं, में अपने संस्कार जन्य वैचित्र्य का आधान न करते हुए भी उस रंगीन तागे [और रत्नों की योजना भेद से होने वाले विरलभाव के विभिन्न रूपों] के द्वारा [इन रत्नों में] किए गए उपकारों अर्थात् सौन्दर्यों को धारण करते हैं और स्वयं भिन्न भिन्न तरह के होने के कारण ये स्थायिरूप तागे को वैचित्र्य से मण्डित करते हैं अर्थात् बीच बीच में वर्तमान शुद्ध स्थायिरूप तागे को दो रत्नों के प्रतिभासन परिधि में लाकर पहले और पीछे वाले व्याभिचारिरूप रत्नों की छाया की शबलिमा से उपरंजित करते हैं। यही कारण है कि इन्हें अस्थिर या व्यभिचारी कहा जाता है ! इसीलिए जब कोई यह कहता है कि “यह ग्लान है” तो तत्काल ही उसके कारण को लेकर प्रश्न उठता है “क्यों (यह ग्लानियुक्त है) ?” । इससे इस चित्तवृत्ति की अस्थायिता सूचित होती है किन्तु यह कहने पर कि “राम से बड़ा उत्साह है” कोई इसके कारण के बारे में सवाल नहीं पूछता । अतः यहाँ पर विभाव स्थायिरूप चित्तवृत्तियों को उदबुद्ध करते हुए और उनके स्वरूप को अपने वैशिष्ट्य से रंगते हुए केवल रति और उत्साह इत्यादि के औचित्य या अनौचित्य को ही धारण करते हैं । ऐसा नहीं है कि विभावों के अभाव में स्थायीभावों का कोई अस्तित्व ही नहीं है; क्योंकि वासना रूप से ये चित्तवृत्तियाँ सारे प्राणियों में रहती ही हैं यह बात पहले प्रतिपादित की जा चुकी है । किन्तु व्याभिचारियों के विषय में ऐसा नहीं है । अपने विभावों के अभाव में तो उनका नाम तक नहीं रहता । आठवें अध्याय में यह बात विस्तार से समझाई गई है । इस प्रकार अप्रधानता दोष का परिहार स्थायिभावों के निरूपण द्वारा भी भरत ने इस कथन के द्वारा कर दिया है कि “अब हम स्थायिभावों को रसत्व तक पहुँचाएँगे [ना. शा. ६.५० के बाद का गद्यांश] जहाँ “विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः” रूप रस के सामान्यलक्षण के अंगरूप में ही स्थायिविशेषों के स्वरूप पर विचार किया गया है ।

रस के सभी चटकों में विभाव, अनुभाव, और व्यभिचारी का किसी स्थायी-भाव विशेष से कोई नियत संबंध नहीं है क्योंकि आँसू [अनुभाव] इत्यादि आनन्द, आँख के रोग आदि से उत्पन्न होते हुए देखे जाते हैं । बाघ [विभाव] क्रोध को भी उत्पन्न कर सकता है और भय को भी । श्रम, चिन्ता जैसी चित्तवृत्तियाँ [व्यभिचारी] भय, उत्साह आदि अनेक स्थायिभावों के साथ देखी जाती हैं । किन्तु अपनी समग्रता में [एक सामग्री के रूप में] इनका स्थायी-विशेष से विपरीत आचरण नहीं होता । उदाहरण के लिए सम्बन्धियों का विनाश

जहाँ विभाव हो, विलाप और आँसुओं का गिरना जहाँ अनुभाव हो चिन्ता एवं दीनता जहाँ व्यभिचारी हो वहाँ अवश्य शोक नामक स्थायी भाव की स्थिति होगी। यही कारण है कि विभाव इत्यादि को लेकर संदेह का उदय होने पर शंका रूपी विघ्न को शान्त करने के लिए भरत ने रससूत्र में 'संयोग' का प्रयोग किया है।

[यह बात ध्यान देने की है कि यद्यपि स्थायी ही रस बनता है [स्थायी एव रसीभूतः) ; पर रस और स्थायि एक नहीं हैं। रस स्थायी से भिन्न है। अभिनवगुप्त ने इसे लोकजीवन में व्यक्ति और काव्यजीवन में सामाजिक की भूमिकाओं की तुलना करते हुए इसे बड़े अच्छे ढंग से स्पष्ट किया है।] लोक व्यवहार में कार्य, कारण और सहकारिकारणरूप हेतु को देखकर एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति की स्थायिरूप वित्तवृत्ति का अनुमान कर लेता है। धीरे धीरे अभ्यास के इस प्रकार के अनुमान करने में कुशलता प्राप्त हो जाने के कारण अब नाटक के सन्दर्भ में उन्हीं उद्यान [कारण], कटाक्ष [कार्य] और धृति [सहकारी], जो सामाजिक की बुद्धि में संयोग, सम्यक् योग सम्बन्ध अर्थात् एकाग्रता प्राप्त कर एक सामग्री के रूप में उभरते हैं—के लौकिक संवेदनों से भिन्न और विघ्नों से रहित संवेदनात्मक आस्वादन का विषय बनता हुआ अर्थ 'रस' कहलाता है। चर्वण प्रक्रिया का विषय बने रहना ही [चर्व्यमाणता] इसका एकमात्र स्वभाव है। यह सिद्ध स्वभाव वाला अर्थात् परिघटित विषय रूप नहीं है। चर्वणा काल में ही इसका अस्तित्व है। इसके अतिरिक्त अन्य किसी काल में यह उपलब्ध नहीं होता। अर्थात् यह साध्य या प्रक्रिया रूप है, सिद्धरूप नहीं। इसीलिए यह स्थायी से विलक्षण है। नाट्य संदर्भ में उपयुक्त उद्यान इत्यादि लौकिक कारण-भूमि या कार्यभूमि से परे हो जाते हैं और उसका एकमात्र प्रयोजन रह जाता है विभावना [रत्यादि में आस्वादाङ्कुरण की योग्यता का लाना], अनुभावना रत्यादि का समनन्तर रसादि रूप में भावन] और संचारण [इस प्रकार के स्थायिभाव को सम्यक् गति प्रदान करना] रूप व्यापारों के द्वारा सामाजिक की बुद्धि का उपरञ्जन। इसलिए कार्यकारण की लौकिक संज्ञाओं से भिन्न उन्हें विभाव, अनुभाव और व्यभिचारि जैसे लोकोत्तर व्यपदेश से संबोधित किया जाता है। इस नामकरण का उद्देश्य पूर्व कारण कार्य इत्यादि के द्वारा छोड़े हुए संस्कारों पर इनकी निर्भरता [उपजीवन] को बताना है। ये विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी बारी-बारी से गौण या प्रधान रूप से सामाजिक की ज्ञेयता में एक विशिष्ट सम्बन्ध में अनुगुम्फित होकर एक सामग्री का निर्माण करते हैं जिसके द्वारा ही, जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, लोकोत्तर वीतविघ्न चर्वणात्मक संवेदन की गोचरता को प्राप्त तत्त्व 'रस' कहलाता है। यह स्थायी नहीं, स्थायी से विलक्षण है। न कि जैसा शङ्कु आदि ने कहा है कि चूँकि विभावादि के द्वारा

स्थायी की प्रतीति होती है और चूँकि वह आस्वादन का विषय बनता है अतः वही रस है। यदि शंकुक की बात मान ली जाए तो लौकिक स्थायीभाव को ही रस क्यों न मान लिया जाए। जिस मत में असत् अर्थात् अनुकृत स्थायी रसनीयता मानी जाती हो वहाँ वास्तविक अर्थात् लौकिक स्थायी की रसनीयता क्यों नहीं होगी? इसलिए स्थायी की प्रतीति को अनुमिति रूप कहना चाहिए, रस नहीं। यही कारण है कि रस सूत्र में भरत ने स्थायी शब्द का ग्रहण नहीं किया है, बल्कि इसका ग्रहण काँटे की तरह खटकने वाला होता। [भरत ने 'स्थायिनः विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' नहीं कहा। कहते तो अर्थ होता कि रस किसी भी अन्य व्यक्ति के स्थायी भाव की प्रतीति है।] 'स्थायी रस बनता है' इस प्रकार की बातें केवल औचित्य के आग्रह से कही जाती हैं। औचित्य केवल इतना है कि जो स्थायि विशेष के साथ कारण कार्य इत्यादि के रूप में प्रसिद्ध थे उन्हीं का चर्वणा में उपयोगी होने के नाते विभाव आदि के रूप में अवलम्बन लिया जाता है।

इस प्रकार लौकिक चित्तवृत्ति के अनुमान में कोई रसत्व नहीं है। इसलिए लोकोत्तर चमत्कार रूप रस का आस्वादन स्मृति, अनुमान इत्यादि अपने लौकिक संवेदनों से विलक्षण है। इस बात को यों समझा जा सकता है—लौकिक अनुमान के संस्कारों से युक्त सामाजिक नाटक में किसी प्रमदा को उदासीन भाव से नहीं देखता; अपितु हृदयसंवादरूप अपनी सहृदयता के बल से अनुमान, स्मृति आदि की सीढ़ी पर चढ़े बिना ही पूरे होने वाले रसास्वाद के अंकुर के रूप में और तन्मयीभाव की उपयुक्त चर्वणा के प्राण या स्रोत के रूप में ग्रहण करता है। यह चर्वणा अतीत में किसी अन्य प्रमाण से उद्भूत नहीं हुई और न ही इस चर्वणा की निष्पत्ति में प्रत्यक्षादि लौकिक प्रमाणों का व्यापार है बल्कि लोकोत्तर विभावादि के एकमात्र संयोग की सामर्थ्य से ही इस चर्वणा का उद्भेक होता है।

यह रसना [१] प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, उपमान आदि लौकिक प्रमाणों से होने वाले रति आदि स्थायीभावों के बोध से भिन्न है। [२] इसी प्रकार योगि-प्रत्यक्ष से होने वाले दूसरे के चित्त के तटस्थ ज्ञान से भिन्न है। और [३] सभी विषयगत उपरागों से मुक्त, शुद्ध परमयोगी को होने वाले स्वात्मानन्द के एकघन अनुभव से भी भिन्न है। क्योंकि बोध के इन तीनों प्रकारों में क्रमशः उपाजन रूप भिन्न-भिन्न विघ्नों के उदय के कारण, उदासीनता तथा तज्जन्य अस्फुटता के कारण और विषय स्पर्श की विवशता के अभाव अर्थात् विषयास्वाद की शून्यता के कारण सौन्दर्य का अभाव रहता है। यहाँ पर इसके विपरीत सुख दुःख के संवेदनों का केवल हमसे संबन्धित रूप में ग्रहण न होने के कारण विषय के आवेश में रहने की

कोई विवशता नहीं है। अपना भी उल्लेख [स्वानुप्रवेश] होने से संवेदनों का एकमात्र दूसरे से सम्बद्धरूप में ग्रहण न होने के कारण उदासीनता और अस्फुटता नहीं पायी जाती; और अपनी रत्यादि वासना—जो उपयुक्त विभावादि के साधारणीकरण के द्वारा जगाई जा चुकी है और विभावादि के अनुरूप है—में आवेश बने रहने के कारण अन्य विघ्नों का उदय सम्भव नहीं है यह बात हम कई बार कह चुके हैं।

अतः विभावादि रस की उत्पत्ति के हेतु [कारक हेतु] नहीं है क्योंकि तब उनका बोध समाप्त हो चुकने पर भी रसानुभव को होते रहना चाहिए। न ही वे रस की जति के हेतु [ज्ञापक हेतु] हैं; जिनसे कि उनकी गणना प्रमाणों के बीच की जाए, क्योंकि विषयभूत किसी भी ऐसे रस का अस्तित्व नहीं है जो प्रमेय बन सके। प्रश्न यह है कि फिर ये विभावादि क्या हैं? सच बात यह है कि चर्वणा का साधक विभावादि का व्यवहार अलौकिक ही है। ऐसी वस्तु कहीं देखी भी गयी है—यदि ऐसा कोई पूछे तो लोकोत्तरता सिद्धि के हमारे अभियान में यह दूषण नहीं बल्कि भूषण है। पानक रस का स्वाद क्या गुड़ काली मिर्च आदि उसके घटकों में कहीं देखा गया है। उपर्युक्त बात भी ऐसी ही है।

कोई कह सकता है कि तब रस ज्ञान का विषय नहीं हो सकेगा। यह कहना उचित है। वस्तुतः यह रस्यात्मक अर्थात् रस्य है प्रमेयरूप नहीं। तब सूत्र में यह कैसे कहा गया है कि रस की निष्पत्ति होती है। वस्तुतः यह निष्पत्ति रस की नहीं; अपितु रसविषयक रसना की होती है। रसविषयक रसना की निष्पत्ति से यदि एकमात्र उसी के अधीन जीवन वाले रस की निष्पत्ति भी कही जाती है तो इससे कोई दोष नहीं होता; और वह रसना न प्रमाण का व्यापार है, न कारक का। स्वयं में वह अप्रामाणिक भी नहीं कही जा सकती; क्योंकि अपने ही संवेदन से उसकी सत्ता प्रमाणित है। यह रसना निश्चय ही बोधरूपा है। किन्तु बोध की लौकिक विधाओं से विलक्षण है; क्योंकि इसके विभावादि उपाय ज्ञान के लौकिक उपायों से भिन्न हैं। अतः विभावादि के संयोग से चूँकि रसना की निष्पत्ति होती है उसी कारण से उस प्रकार की रसना के द्वारा ग्राह्य या आस्वादनीय लोकोत्तर अर्थ रस है—यह इस सूत्र का तात्पर्य है।

इसे संक्षेप में यों कहा जा सकता है—मुकुट और मुखौटे इत्यादि से पहले तो यह नट है यह प्रतीति छिप जाती है। फिर, पूर्वकालीन बुद्धि के गहरे संस्कारों के कारण, काव्य के बल लाई जाती हुई भी राम की प्रतीति नट में पूरी तरह से स्थिर नहीं हो पाती। अतः सामाजिक के मन में दोनों के [नट और राम—अनुकर्ता और अनुकार्य] देश और काल का उन्मूलन हो जाता है। रोमाञ्च आदि लौकिक

को दृष्टान्तः । अत्राह—यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद्रस-
निष्पत्तिः तथा नानाभावोपगमाद्रसनिष्पत्तिः । यथा हि—गुडादिभिर्द्रव्यै-
र्व्यञ्जनैरौषधिभिश्च षाडवादयो रसा निर्वर्त्यन्ते तथा नानाभावोपगता
अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ।

अत्राह—रस इति कः पदार्थः ? उच्यते—आस्वाद्यत्वात् ।

भरत मुनि ने प्रश्न उठाया है कि क्या इस विषय में कोई दृष्टान्त है ? जैसे
नाना व्यञ्जन, औषधि एवं द्रव्यों के संयोग से पेय रस की निष्पत्ति होती है, वैसे
ही नाना भावों के उपगम से (दृश्यकाव्य में) रस की निष्पत्ति होती है । जैसे
गुड़ इत्यादि पदार्थों एवं इमली, हल्दी आदि औषधियों से युक्त व्यंजन छः प्रकार
का हो सकता है उसी भाँति अनेक भावों से युक्त स्थायी भाव “रसत्व” को प्राप्त
होते हैं ।

भरत मुनि पुनः प्रश्न करते हैं कि यह कौन सी वस्तु है ?^१ इसके उत्तर में

होने पर भी अनेक बार रति के द्योतक के रूप में ही सामाजिक के द्वारा देखे गए हैं ।
अतः लौकिक देशकाल के बन्धन से मुक्त होकर वे उस रति का अवगमन कराते हैं,
जिसमें उस वासना से युक्त होने के कारण सामाजिक का आत्मोल्लेख भी होता है ।
अतः रति का बोध न तो सामाजिक उदासीन भाव से करता है और न ही निश्चित
आलम्बन के रूप में अपने से संपृक्त रूप में; जिससे कि उपार्जन आदि विघ्नों की
सम्भावना हो वही नियत दूसरे व्यक्ति से सम्बद्ध रूप में जिससे दुःख, द्वेष, ईर्ष्या
आदि की सम्भावना हो । अतः इस प्रकार से, साधारणीभूत प्रवाह वृत्ति वाली
एक ही संविद् की आस्वाद्यभूत रति शृंगार है और यह साधारणीभाव विभावादि
के द्वारा उपलब्ध होता है ।

१ व्यंजन का अर्थ अभिनव के मत में उपसेचन पदार्थ है । तिक्त, मधुर,
चुक्र, लवण, कड़वा व कसैला छः भेद व्यंजनों के होते हैं । इनमें से भिन्न स्वाद
के इमली, गेहूँ, काँजी, हल्दी आदि पदार्थों के संयोग से पाचक जिस षाडव रस
का निर्माण करता है उसमें इनमें से किसी भी स्वाद की अलग सत्ता नहीं होती ।
अपितु इन सबके मिश्रण से एक अभूतपूर्व अनोखे स्वाद की ही स्थिति होती है । इसी
भाँति विभावादि द्वारा उत्पन्न होकर प्रत्यक्षकल्पना को प्राप्त रूप में, लौकिक भावों
की अपेक्षा से जो स्थायीभाव हैं वे अपने रसमयत्वरूप प्राणतत्त्व के साथ नाटकादि
में रसत्व को प्राप्त करते हैं ।

२. इस प्रश्न द्वारा यहाँ सूत्र के लक्षणपद की व्याख्या के लिए प्रश्न किया
गया है । रस शब्द का प्रयोग अधिकतर मधुरादि रस, पारद, विषय, सार, जल-
संस्कार, अभिनिवेश, क्वाथ, देह, धातु का सार आदि अर्थों में प्रसिद्ध है । पर इस

कहा गया है कि आ वादित की जाने वाली वस्तु की सज्ञा 'रस' है ।^१

कथमास्वाद्यते रसः । यथा हि—नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावा-भिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति । तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याताः ।

जिज्ञासा उठती है कि रस का आस्वादन किस प्रकार किया जाता है ? इसका उत्तर है कि जैसे रसिक जन अनेक प्रकार के व्यंजन से परिमार्जित अन्न का भोजन करते हुए मधुर आदि रसों का आस्वादन करते हैं^२, वैसे ही सहृदय प्रेक्षक अनेक भावों से अभिव्यक्त किए जाने वाले एवं वाचिक आङ्गिक तथा सात्विक [अभिनय] से युक्त स्थायी भाव का आस्वादन करके प्रसन्नता प्राप्त करते हैं । इस प्रकार नाट्य तथा रस की व्याख्या की गई है ।

नाट्य रस—

अत्रानुवंश्यौ श्लोकौ भवतः—

यथा बहुद्रव्ययुतैर्व्यञ्जनैर्बहुभिर्युतम् ।

आस्वादयन्ति भुञ्जाना भक्तं भक्तविदो जनाः ॥ ३२ ॥

प्रसंग में शृंगारादि अर्थ में प्रयुक्त होने वाले रस शब्द के अर्थ एवं उनके प्रवृत्ति-निमित्त का आग्रह इस प्रश्न से होता है । प्रस्तुत प्रश्न से यह व्यंजना भी निकलती है कि रस शब्द से उसके विशिष्ट अर्थ का नियमन कैसे होता है और उस विशिष्ट अर्थ को ग्रहण करने में प्रयोक्ता की कैसे प्रवृत्ति होती है ?

१. शृंगारादि के प्रति रस शब्द की प्रवृत्तिनिमित्तता बताने के लिए “आस्वाद्यमानात्” इस प्रयोग का भरतमुनि ने उपयोग किया है । रस शब्द का प्रवृत्ति-निमित्त आस्वादन क्रिया है । शृङ्गारादि का ज्ञान यद्यपि रसनेन्द्रिय से नहीं होता, तब भी उसे आस्वादन इसलिए कहा जाता है कि यहाँ प्रयुक्त “यथा” एवं “तथा” शब्द से यह सूचित होता है कि यह औपचारिक क्रिया का आश्रय लेकर सादृश्य को व्यक्त करने के लिए कहा गया है ।

२. कुछ लोगों के मत में अन्नादि के आस्वादन में । आत्मा [आस्वादयिता], २. रसना [आस्वादन क्रिया] तथा ३. मन, यह तीन भेद होते हैं । पर रस में केवल आस्वादन मात्र होता है । अतः इन दोनों का सादृश्य दिखाना उचित नहीं । और इसका परिहार यह बताया है कि यहाँ आत्मा मनः स्थानीय हो जाता है व मन रसस्थानीय होता है । आचार्य अभिनव का मत है कि यह तर्क अनुपयुक्त है क्योंकि यहाँ भरतमुनि का उद्देश्य केवल रसोत्पत्ति में उपचार या सादृश्य का ही मुख्यरूपेण प्रतिपादन करना है ।

भावाभिनयसंबद्धान्स्थायिभावांस्तथा बुधाः ।

आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाटचरसाः स्मृताः ॥ ३३ ॥

इस विषय में दो परम्परागत श्लोक भी प्रचलित हैं—

जैसे भोजन के ज्ञाता जन अनेक द्रव्य एवं नाना व्यंजनों से युक्त भोजन का आस्वादन करते हैं उसी प्रकार प्राज्ञजन अनेक भावों और अभिनय से युक्त स्थायी भावों का मानसिक आस्वादन करते हैं । इसी कारण [ये स्थायी भाव] नाट्य रस कहे जाते हैं ॥ ३२-३३ ॥

भावों से रसों की उत्पत्ति—

अत्राह—किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरुताहो भावेभ्यो रसानामिति ? केषाञ्चिन्मतं परस्परसम्बन्धादेषामभिनिर्वृत्तिरिति । तन्न । कस्मात्, दृश्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिर्न तु रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरिति ।

यहाँ शंका उठती है—रस से भावों की उत्पत्ति होती है अथवा भावों से रस की ? इसके विषय में कहा जाता है कि कुछ लोगों के अनुसार यह पारस्परिक सम्बन्ध द्वारा उत्पन्न होते हैं । किन्तु ऐसा मानना उचित नहीं, क्योंकि भावों से रसों की उत्पत्ति तो दिखाई पड़ती है ; किन्तु रसों से भावों की उत्पत्ति नहीं दीख पड़ती ।

भावों का लक्षण—

भवन्ति चात्र श्लोकाः—

नानाभिनयसम्बन्धान्भावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्त्वृभिः ॥ ३४ ॥

इस विषय में परम्परागत श्लोक इस प्रकार है—

क्योंकि नानाविध अभिनयों से संबद्ध रसों को यह भावित करते हैं ; अतः नाट्यप्रयोक्ता द्वारा इन्हें “भाव” माना जाता है ॥ ३४ ॥

भावों से रसों की निष्पत्ति—

नानाद्रव्यैर्बहुविधैर्व्यञ्जनं भाव्यते यथा ।

एवं भावा भावयन्ति रसानभिनयैः सह ॥ ३५ ॥

जिस प्रकार विविध रीतियों से तथा प्रभूत सामग्री से व्यंजनों का सम्पादन किया जाता है उसी प्रकार भावों द्वारा विभिन्न अभिनयों के माध्यम से रसों का सम्पादन किया जाता है ॥ ३५ ॥

१. विविध द्रव्यों के योग से बनने वाले पदार्थ की संज्ञा ‘व्यंजन’ होती है । यहाँ तात्पर्य यह कि जैसे अनेक द्रव्यों के सानुपात मिश्रण से एक व्यंजन बनता है, वैसे ही विविध भावों के संयोग से एक रस की निष्पत्ति होती है ।

रसों तथा भावों का सम्बन्ध—

न रसो भावहीनोऽस्ति न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥ ३६ ॥

भाव से रहित रस नहीं होता और रस से रहित भाव भी नहीं रहता, इनके अन्योन्याश्रय सम्बन्ध से अभिनय में पूर्णता आती है ॥ ३६ ॥

व्यञ्जनौषधिसंयोगो यथाऽन्नं स्वादुतां नयेत् ।

एवं भावा रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम् ॥ ३७ ॥

जैसे मसाले आदि के योग से व्यंजन स्वादिष्ट बनता है ; उसी प्रकार रस एवं भाव एक दूसरे को भावित करते हैं ॥ ३७ ॥

यथा बीजाद्भवेद्वृक्षो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥ ३८ ॥

जिस प्रकार बीज से वृक्ष, और वृक्ष से फूल एवं फल होते हैं, वैसे रस ही मूल है और उसी पर भाव आधारित रहते हैं ॥ ३८ ॥

१. रस के बिना भाव की स्थिति नहीं होती इस कथन का अभिप्राय है कि लोक के बिना विभावादि का व्यवहार नहीं होता। रस एवं भाव के पारस्परिक योग से अभिनय में सिद्धि होती है। चूँकि अभिनय में रस का अनुभव होने पर उसके सहायक होने से कारणादि विभाव कहलाते हैं अतः इन दोनों के योग से अभिनय का सिद्ध होना नितान्त उपयुक्त है। किन्तु यहाँ अन्योन्याश्रय दोष नहीं होता, जैसा कि अगले श्लोक से स्पष्ट है।

२. रस तथा भाव कर्ता रूप में स्थित होकर कर्मभूत दूसरे को भावित करते हैं। इसका तात्पर्य यह है कि जैसे एक विषय में एक ही क्रिया होने पर अन्योन्याश्रय दोष हो जाता है वैसे यहाँ नहीं होता क्योंकि इसमें क्रियाभेद रहता है। भावों द्वारा स्थायीभाव रस्यमान होता है और रसों द्वारा कारणरूप [रामादि] को विभाव माना जाता है। अतः क्रियाभेद रहने से अन्योन्याश्रय दोष नहीं आने पाता।

३. यदि भावों से रस की उत्पत्ति मानी जाय तो फिर “न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते” इस उक्ति की सार्थकता कैसे सिद्ध होगी? इसका उत्तर है कि जैसे वृक्ष के मूल में कारणरूप बीज रहता है, वैसे ही काव्य के मूल में रस रहता है [बीजं यथा वृक्षमूलत्वेन स्थितं तथा रसाः]। कविगतसंविद् ही वास्तव में मूलभूत रस है [कविगतसाधारणीभूतसंविन्मूलश्च काव्यपुरस्सरो नट-

चार मूल रस—

तदेषां रसानामुत्पत्तिवर्णनैवतनिर्देशनान्यभिव्याख्यास्यामः ।

तेषामुत्पत्तिहेतवश्चत्वारो रसाः । तद्यथा—शृंगारो रौद्रो वीरो
बीभत्स इति । अत्र—

यह रस संज्ञक स्थायिभाव माने जाते हैं । अब हम इन रसों की उत्पत्ति, वर्ण,
देवता एवं उदाहरणों की व्याख्या करेंगे । इन रसों की उत्पत्ति के चार हेतु हैं ।
यथा—शृंगार, रौद्र, वीर एवं बीभत्स । यहाँ श्लोक इस प्रकार है—

मूल रसों से अन्य रसों की उत्पत्ति—

शृंगाराद्धि भवेद्भास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानकः ॥ ३९ ॥

शृंगार से हास्य की, रौद्र से करुण की, वीर से अद्भुत की एवं बीभत्स से
भयानक रस की उत्पत्ति होती ॥ ३९ ॥

शृंगारानुकृतिर्या तु स हास्यस्तु प्रकीर्तितः ।

रौद्रस्यैव च यत्कर्म स ज्ञेयः करुणो रसः ॥ ४० ॥

वीरस्यापि च यत्कर्म सोऽद्भुतः परिकीर्तितः ।

बीभत्सदर्शनं यच्च ज्ञेयः स तु भयानकः ॥ ४१ ॥

व्यापारः] इसी से व्यक्ति को विभावादि की प्रतीति होती है । काव्यगत उद्भावना
में कवि सामाजिकवत् होता है; जैसा कि ध्वन्यालोककार का भी कहना है—‘शृङ्गारी
चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्’ [ध्व. ३.४२] बीजरूपी इसी रस से वृक्षरूपी
काव्य होता है । इसमें अभिनयादि पुष्परूपी एवं रस का आस्वादन फलरूपी
होता है ।

दूसरे व्याख्याताओं के अनुसार बीजरूपी भाव होता है जिससे वृक्षरूपी रस
की उत्पत्ति होती है एवं पुष्परूपी अभिनय द्वारा फलरूपी भोग मिलता है । यहाँ
व्याख्या उचित नहीं है क्योंकि इसमें आदि एवं अन्त दोनों में भाव आता है जो
असंगत है [एवं हि भावस्यैवोपक्रमपर्यवसानवर्तित्वमुक्तं स्यादित्यास्ता चेत्तत्] ।

१. चार रस मुख्य बताए गए हैं जिनसे अन्य चार गौण रसों की उत्पत्ति का
निर्देश किया गया है । इनका तात्पर्य यह है कि मुख्य रसों के विभावों द्वारा गौण
रसों की उत्पत्ति होती है । किन्तु कभी कभी इसके अतिरिक्त विभावों से भी इन
रसों की उत्पत्ति हो जाती है यथा वीर रस के विभाव से भी हास्य की उत्पत्ति हो
जाती है । अतः उत्पत्ति का अर्थ यहाँ यह होगा कि हास्य शृंगार मूलक होता है,
इत्यादि ।

जो शृंगार को अनुकृति होती है उसे 'हास्य' कहा जाता है, रौद्र का कर्म करुण, वीर का अद्भुत तथा वीभत्स का कर्म भयानक रस जानना चाहिए ॥ ४०-४१ ॥

रसों के वर्ण—

अथ वर्णाः—

श्यामो भवति शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥ ४२ ॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु वीभत्सः पीतश्चैवादभुतः स्मृतः ॥ ४३ ॥

शृंगार रस का वर्ण श्याम, हास्य का श्वेत, करुण का कपोत सद्दश, रौद्र का लाल, वीर का गौर, भयानक का काला, वीभत्स का नीला एवं अद्भुत रस का वर्ण पीला होता है ॥ ४२-४३ ॥

रसों के देवता—

अथ दैवतानि—

शृङ्गारो विष्णुदेवत्यो हास्यः प्रमथदैवतः ।

रौद्रो रुद्राधिदैवत्यः करुणो यमदैवतः ॥ ४४ ॥

वीभत्सस्य महाकालः कालदेवो भयानकः ।

वीरो महेन्द्रदेवः स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥ ४५ ॥

शृङ्गार रस के अधिष्ठातृ देवता विष्णु, हास्यरस के प्रमथगण, रौद्ररस के रुद्र देव, करुण के यम, वीभत्स के महाकाल, भयानक के काल, वीर के महेन्द्र एवं अद्भुतरस के ब्रह्मा हैं ॥ ४४-४५ ॥

१. यहाँ शृङ्गारादि चार रसों को हास्यादि चार रसों का मूल कारण कहा गया है। यह मूल रस धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष रूपी पुरुषार्थ चतुष्टय से अतिक्रान्त होने के साथ साथ सौन्दर्यातिशय के भी जनक हैं।

२. अभिनवगुप्त के मत में इन रसों के वर्णों का उल्लेख उनकी पूजा आदि के अवसर पर उपयोगी हैं [वर्णाभिधानं पूजादौ ध्यान उपयोगि]। किन्तु कुछ आचार्यों का मत है कि पात्रों के मुख की सज्जा करने में इन वर्णों का उपयोग होता है।

यहाँ शान्तरस का उल्लेख नहीं है। अतः शान्तरस की सत्ता मानने वाले "स्वच्छपीतो शमाद्भुतो" यह मूल पाठ मानकर शान्तरस का वर्ण स्वच्छ मानते हैं।

३. अभिनवगुप्त के मत में विष्णु से यहाँ कामदेव का तात्पर्य है।

४. अभिनवगुप्त का कथन है कि जो आचार्य शान्तरस को मान्यता देते हैं वे यहाँ "बुद्धशान्तेऽब्जजोऽद्भुते" यह पाठ मानकर परोपकारी एवं ज्ञानी बुद्ध भगवान् को शान्त रस का अधिष्ठातृ देवता स्वीकार करते हैं।

उपक्रम —

एवमेतेषां रसानामुत्पत्तिवर्णदैवतान्यभिव्याख्यातानि । इदानीमनुभाव-
विभावव्यभिचारिसंयुक्तानां लक्षणनिदर्शनान्यभिव्याख्यास्यामः । स्थायि-
भावांश्च रसत्वमुपनेष्यामः ।

इस प्रकार इन रसों की उत्पत्ति, वर्ण एवं अधिष्ठातृ देवताओं की व्याख्या की
गयी । अब हम विभाव, अनुभाव, एवं व्यभिचारि भाव से संयुक्त होने पर इनके
लक्षण तथा उदाहरणों की व्याख्या करेंगे । तथा रसों के स्थायी भावों का भी
वर्णन करेंगे ।

अथ शृङ्गाररसप्रकरणम्

शृङ्गार रस का लक्षण—

तत्र शृङ्गारो नाम रतिस्थायिभावप्रभवः । उज्ज्वलवेषात्मकः । यत्कि-
ञ्चिल्लोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छृङ्गारेणोपमीयते । यस्ता-
वदुज्ज्वलवेषः स शृङ्गारवानित्युच्यते । यथा च गोत्रकुलाचारोत्पन्नान्याप्तो-
पदेशसिद्धानि पुंसां नामानि भवन्ति तथैवेषां रसानां भावानां च नाट्या-
श्रितानां चार्थानामाचारोत्पन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि नामानि । एवमेष
आचारसिद्धो हृद्योज्ज्वलवेषात्मकत्वाच्छृङ्गारो रसः । स च स्त्रीपुरुषहेतुक
उत्तमयुवप्रकृतिः ।

इनमें शृङ्गार रस रति नामक स्थायिभाव से उत्पन्न होता है । यह उज्ज्वल
स्वरूप वाला होता है । संसार में जो कुछ पवित्र है, पूजनीय है, शुभ्र है तथा
दर्शनीय है उसकी उपमा शृङ्गार द्वारा दी जाती है । यथा उज्ज्वल वेशधारी व्यक्ति
को शृंगारवान् कहा जाता है । जिस प्रकार लोगो के नाम गोत्र, कुल एवं आवार के
अनुसार तथा आसपुरुष के कथन पर आधारित होते हैं, उसी प्रकार इन रसों,
भावों एवं नाट्याश्रित अर्थों के नाम व्यवहार तथा आस पुरुषों के उपदेश पर आधा-
रित होते हैं । इस भाँति शृंगार रस अनेक आचारयुक्त, चित्तरञ्जक एवं उज्ज्वल
वेष से सम्पन्न होता है । उत्तम प्रकृति वाले नायक एवं नायिका इस शृंगार रस
के हेतु होते हैं ।

शृंगार रस के दो भेद—

[क] सम्भोग शृङ्गार—

तस्य द्वे अधिष्ठाने सम्भोगो विप्रलम्भश्च । तत्र सम्भोगस्तावत् ऋतु-
माल्यानुलेपनालंकारेष्टजन - विषयवरभवनोपभोगोपवनगमनानुभवन-श्रवण-
दर्शनक्रीडालीलादिभिर्विभावैरुत्पद्यते ।

इसके दो अधिष्ठान^१ हैं—संयोग एवं विप्रलम्भ । इनमें सम्भोग शृंगार, ऋतु, पुष्पमाला, सुगन्धित अंगराग, अलंकार, इष्ट जन, विषय, सुन्दर भवन का उपभोग, उपवन में विहार, अनुभव अथवा श्रवण दर्शन, व्रीडा एवं लीलादि से उत्पन्न होता है ।

तस्य नयनचातुर्यभ्रूक्षेपकटाक्षसञ्चारललितमधुराङ्गहारवाक्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्यालस्यौग्र्यजुगुप्सावर्ज्याः ।

इस [संभोग शृङ्गार] का अभिनय, नेत्रों के चातुर्य से, भ्रू विक्षेप से, कटाक्ष से, ललित मधुर अङ्गहारों से एवं प्रिय वाक्यों आदि से किया जाता है ।

इस [शृङ्गार रस] के व्यभिचारीभाव आलस्य उग्रता एवं जुगुप्सा को छोड़कर शेष होते हैं ।^२

[ख] विप्रलम्भ शृङ्गार—

विप्रलम्भकृतस्तु निर्वेदग्लानिशंकासूयाश्रमचिन्तौत्सुक्यनिद्रास्वप्नविबोधव्याध्युन्मादापस्मारजाड्य[मोह]मरणादिभिरनुभावैरभिनेतव्यः ।

विप्रलम्भ शृङ्गार का अभिनय निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया, श्रम, चिन्ता, औत्सुक्य, निद्रा, स्वप्न, विबोध, व्याधि, उन्माद, अपस्मार, जाड्य (मोह) एवं मरण^३ आदि अनुभावों द्वारा होता है ।

१. यहाँ अधिष्ठान का अर्थ अभिनव ने अवस्था लिया है ।

२. इसका तात्पर्य यह है कि कुल व्यभिचारी भावों की संख्या तैंतीस बतायी गयी है । इनमें से उल्लिखित तीन को छोड़कर शेष तीसों व्यभिचारी भाव शृंगार रस में होते हैं ।

३. प्राचीन आचार्यों के अनुसार मृत्यु का प्रदर्शन करना चाहिए । अभिनव के मत में जीवन की इस कुत्सित अवस्था में रति भी असम्बद्ध हो जाती है क्योंकि इसका उपयोग देह द्वारा ही होता है । अतः मरण की सम्भावना का या जिसमें शीघ्र पुनर्मिलन हो ऐसे मरण का वर्णन करना चाहिए नहीं तो शोक की अवतारणा हो जायेगी [तादृश्यां दशायां स्वजीवितनिन्दात्मिकायां तद्देहोपभोगसारत्यात्मकावस्थान्धोऽपि विच्छिद्यत एवेति सम्भव एव । मरणमचिरकालप्रत्यापत्तिमयमत्र मन्तव्यम् । येन शोकोऽवस्थानमेव न लभते] । अभिनव ने ऐसे भी व्याख्याकारों का उल्लेख किया है जिनके अनुसार मरण से जीवन की समाप्ति का अभिप्राय न होकर प्राणत्याग कर्तृत्वरूप चैतन्यावस्था का ही ग्रहण किया जाना चाहिए [अन्ये त्वाहुः—मरणमिति च जीवितवियोग उच्यते । अपि तु चैतन्यावस्थैव प्राणत्यागकर्तृतात्मिका] ।

शृंगार और करुण में भेद—

अत्राह—यद्ययं रतिप्रभवः शृङ्गारः, कथमस्य करुणाश्रयिणो भावा भवन्ति ? अत्रोच्यते—पूर्वमेवाभिहितं सम्भोगविप्रलम्भकृतः शृङ्गार इति । वैशिकशास्त्रकारैश्च दशावस्थोऽभिहितः । ताश्च सामान्याभिनये वक्ष्यामः ।

यहाँ शंका उठती है कि यदि शृंगार रति से उत्पन्न होता है तो इसमें करुण रसाश्रयी भाव क्यों होते हैं ? इसका उत्तर यह है कि शृङ्गार के संयोग एवं विप्रलम्भ यह दो भेद होते हैं । कामशास्त्र के शास्त्रकारों ने भी काम की दस दशाओं का उल्लेख किया है^१ । इनके विषय में हम सामान्याभिनय के प्रसंग में बतायेंगे ।

करुणस्तु शापक्लेशविनिपतितेष्टजनविभवनाशवधबन्धसमुत्थो निरपेक्षभावः । औत्सुक्यचिन्तासमुत्थः सापेक्षभावो विप्रलम्भकृतः ।

करुण रस में शाप एवं क्लेश में पड़े हुए इष्ट जन, विभवनाश, वध और बन्धन आदि से उत्पन्न होता है तथा निरपेक्षभाव वाला^२ होता है । विप्रलम्भ में उत्सुकता एवं चिन्ता से उत्पन्न सापेक्षभाव [आशामुक्तभाव वाला] रहता है ।

एवमन्यः करुणोऽन्यश्च विप्रलम्भ इति । एवमेष सर्वभावसंयुक्तः शृंगारो भवति ।

इस भाँति करुण रस की अलग सत्ता है और विप्रलम्भ की अलग । इस प्रकार यह शृंगार रस सभी भावों^३ से युक्त होता है ।

शृंगार रस की व्याख्या—

अपि च

मुखप्रायेषु सम्पन्नः ऋतुमात्यादिसेवकः ।

पुरुषः प्रमदायुक्तः शृङ्गार इति संज्ञितः ॥ ४६ ॥

१. कामशास्त्र में वर्णित दस दशायें यह हैं—१. नयनप्रीति, २. चित्तासंग, ३. संकल्प, ४. निद्रालेद, ५. तनुता, ६. विषयनिवृत्तिः, ७. वपानाश, ८. उन्माद, ९. मूर्च्छा और १० मरण ।

२. करुण रस को निरपेक्ष भावयुक्त कहने से करुण एवं विप्रलम्भ शृङ्गार का भेद स्पष्ट हो जाता है । करुण के निरपेक्ष होने का तात्पर्य यह है कि शृङ्गार में इष्टजनादि के विषय में जो पुनर्मिलनादि की आशा रहती है वह करुण में नहीं रहती । अर्थात् शृङ्गार रस सापेक्ष भावयुक्त रहता है पर करुण निरपेक्ष भाव या निराशय प्रधान भाव होता है ।

३. सभी भावों से ३० भावों का तात्पर्य है क्योंकि आलस्य, उग्रता एवं जुगुप्सा इन तीन भावों का पहले ही बहिष्कार कर दिया गया है ।

जो रस सुखमय इष्ट से युक्त हो । ऋतुमाला इत्यादि [उद्दीपन पदार्थों] द्वारा रंजन करता हो, स्त्री एवं पुरुष से युक्त हो उसे शृंगार रस कहा जाता है ॥ ४६ ॥

अपि चात्र सूत्रार्थानुविद्धे आर्ये भवतः—

ऋतुमाल्यालङ्कारैः प्रियजनगान्धर्वकाव्यसेवाभिः ।

उपवनगमनविहारैः शृङ्गाररसः समुद्भवति ॥ ४७ ॥

नयनवदनप्रसादैः स्मितमधुरवचोद्धृतिप्रमोदैश्च ।

मधुरैश्चाङ्गविहारैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ४८ ॥

॥ इति शृङ्गाररसप्रकरणम् ॥

इस विषय में सूत्रभूत दो आर्याएँ भी हैं—

ऋतु, माला, अलंकार, प्रियजन, गायन, काव्य के सेवन, उपवन में जाने एवं विहारादि से शृंगार रस की उद्भावना होती है । नेत्र एवं मुख की प्रसन्नता से, मुस्काराहट, मधुरवाणी, धृति, प्रमोद एवं ललित अंग संचालन से उस [शृंगार] का अभिनय प्रयुक्त करना चाहिए ॥ ४७-४८ ॥

॥ इति शृङ्गाररसप्रकरणम् ॥

१. आचार्य अभिनवगुप्त का मत है कि भोक्ता ही स्थायीभाव वा संवित् स्वरूप [आस्वाद करने वाला] होता है [भोक्तैव च स्थायी संविद्रूपः] । और यह भोक्ता पुरुष होता है क्योंकि भोक्तृत्व में पुरुष की प्रधानता होती है, स्त्री तो भोग्या मात्र होती है [भोक्तृत्वे पुरुषस्य प्राधान्यं, प्रमदायास्तु भोग्यत्वम्] । प्रधान होने से भोक्ता-पुरुष भोग्या स्त्री के अधीन नहीं होता । अतः अन्य स्त्रियों से पुरुष के सम्बन्ध रहने पर भी शृंगार रस की हानि नहीं होती पर स्त्री के परतन्त्र होने के कारण अन्य पुरुषों से उसका सम्बन्ध रहने पर शृंगार रस का भंग हो जाता है । इस प्रकार कुल मिलाकर स्थायिभाव में भेद होने की शंका निर्मूल है [अतएव न स्थायिभेदः शङ्कनीयः] । श्लोक में उल्लिखित “सुखप्रायेष्ट” आदि पुरुष के विशेषण हैं जिनसे यह दिखाया गया है कि सबको मिलाकर शृंगार रस होता है । विभावादि के भोक्ता में समाहित होने से भोक्ता का प्राधान्य भी दिखाया गया है ।

२. गान्धर्व का अर्थ गायन अभिनवगुप्त को मान्य है [गान्धर्वं शब्दो गीतादि-हृद्यविषयोपलक्षणम्] ।

अथ हास्यरसप्रकरणम्

हास्य रस —

अथ हास्यो नाम हासस्थायिभावात्मकः । स च विकृतपरवेषालङ्कार-
धाष्ट्यलौल्यकुहकासत्प्रलापव्यङ्ग्यदर्शन दोषोदाहरणादिभिर्विभावैरुत्पद्यते ।
तस्योष्ठनासाकपोलस्पन्दनदृष्टिव्याकोशाकुञ्चनस्वेदास्यरागपाश्वर्ग्रहणादि -
भिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्यावहित्यालस्यतन्द्रा-
निद्रास्वप्नप्रबोधासूयादयः ।

“हास” नामक स्थायीभाव वाला हास्य रस होता है । यह हास्य रस किसी
दूसरे व्यक्ति के विकृत वेष, अलंकार, धृष्टता लालचीपन, कुहक^१ [कुभि या
ग्रीवादि के स्पर्श], वृथा संवाद, अंग-राहित्य^२ एवं दुर्गुणों के दर्शन आदि विभावों
द्वारा उत्पन्न किया जाता है ।

इस [हास्य रस] का अभिनय ओठ, नाक एवं गालों को फड़काने, आँखों को
फाड़ने और सिकोड़ने, पसीना, मुख को लाल करने, पाश्वर्^३ को दबाने^४, आदि
अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए । इसके व्यभिचारि भाव अवहित्या,
आलस्य, तन्द्रा, निद्रा, स्वप्न, प्रबोध एवं असूया आदि हैं ।

हास्य रस के दो प्रकार—

द्विविधश्चायमात्मस्थः परस्थश्च । यदा स्वयं हसति तदाऽऽत्मस्थः ।
यदा तु परं हासयति तदा परस्थः ।

यह हास्य रस दो प्रकार का होता है—१. आत्मस्थ एवं २. परस्थ । जब
व्यक्ति स्वयं हंसता है तो उसे आत्मस्थ हास्य कहते हैं और जब दूसरों को हँसाता

१. [कुहकं कक्षग्रीवादिस्पर्शनं विस्मापनविधिप्रसिद्धं बालानाम्”] यह अभि-
नवगुप्त का कथन है । बालकों को हँसाने के लिए उनके काँख व गले में गुदगुदना
‘कुहक’ कहलता है ।

२. यथा नकटापन, ओष्ठादि का कटा होना, लंगड़ापन आदि ।

३. अभिनवगुप्त की व्याख्या [पार्श्वयोग्रहणं पीडनम्” से] पार्श्वों को दबाने का
बोध होता है पर आचार्य विश्वेश्वर के मत में इसका अर्थ ‘पेट पकड़ना’ है । श्री
बाबूलाल शुक्ल ने इसका अनुवाद ‘बगली झाँकना’ किया है जोकि उचित नहीं
लगता; क्योंकि हास्य में बगलें झाँकने की कोई संगति नहीं है । पेट पकड़ना एवं
पार्श्व दबाना लगभग समानार्थक हैं क्योंकि हास्य के आधिक्य में प्रायः पसलियों
के नीचे पेट के दोनों पार्श्व हाथों से दबाकर हास्य के आवेग को सहन किया
जाता है ।

हे तो परस्थ हास्य कहा जाता है ।^१

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः—

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च ।

विकृतैरर्थविशेषैर्हंसतीति रसः स्मृतो हास्यः ॥ ४९ ॥

इस विषय में दो परम्परागत आर्या प्राप्त हैं—

विपरीत [स्थान पर धारण किए गए] अलंकारों, विकृत आचार, नाम तथा परिधानों एवं विकृत अर्थविशेषण के द्वारा जो हँसाता है वह हास्य रस [आत्मस्थ] होता है ॥ ४९ ॥

विकृताचारेर्विकारैरङ्गविकारैश्च विकृतवेषैश्च ।

हासयति जनं यस्मात्तस्माज्जयो रसो हास्यः ॥ ५० ॥

विकृत आचार एवं वाक्यों से अङ्गविकारों से, विकृतवेष से जो दूसरों को हँसाता है वह हास्यरस [परस्थ] होता है ॥ ५० ॥

हास्य रस के छः भेद—

स्त्रीनीचप्रकृतावेष भूयिष्ठं दृश्यते रसः ।

षड्भेदाश्चास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥ ५१ ॥

यह हास्य रस स्त्री एवं नीच प्रकृति के पुरुषों में अधिक पाया जाता है । इसके छः भेद होते हैं जिन्हें मैं आगे पुनः कहूँगा ॥ ५१ ॥

हास्य की तीन प्रकृतियाँ—

१. उत्तम, २. मध्यम, और ३. अधम

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्याधमप्रकृतौ ॥ ५२ ॥

१. स्मित, २. हसित, ३. विहसित, ४. उपहसित, ५. अपहसित एवं ६. अति-

१. अभिनवगुप्त ने शंकुक की इस मान्यता का खण्डन किया है कि अपने विकृत वेष से विदूषक का हँसना आत्मस्थ तथा देवी को हँसाना परस्थ हास्य है । साथ ही उन्हें यह भी मान्य नहीं कि स्वयं जिसमें विभाव है वह हास्य आत्मस्थ व दूसरा जिसमें विभाव हो वह परस्थ हास्य है [तद्विभाव आत्मस्थः, अतोऽन्यविभावकस्त्वन्यः इत्यप्सत् ।] अभिनव की धारणा है कि स्वयं विभावों का दर्शन न करने पर भी दूसरों को देखकर हँसना परस्थ हास्य है [यह संक्रमण उसी भाँति होता है जैसे खट्टे पदार्थ को खाने वाले के दर्शनमात्र से दूसरे व्यक्ति के मुँह में भी पानी आ जाता है] इसके विपरीत जो हास स्वगतरूप है वह आत्मस्थ है ।

हसित^१ हास्यों में से दो दो भेद उत्तम, मध्यम एवं अधम प्रकृति के लोगों में पाए जाते हैं ॥ ५२ ॥

तत्र

स्मितहसिते ज्येष्ठानां मध्यानां विहसितोपहसिते च ।

अधमानामपहसितं ह्यतिहसितं चापि विज्ञेयम् ॥ ५३ ॥

उत्तम जन के [हास्य को] स्मित एवं हसित, मध्यम जन के [हास्य को] विहसित तथा उपहसित, तथा अधमजन के [हास्य को] अपहसित एवं अतिहसित हास्य जानना चाहिए ॥ ५३ ॥

उत्तम प्रकृति-गत हास्य—

[१. स्मित, २. हसित]

अत्र श्लोकाः—

ईषद्विकसितैर्गण्डैः कटाक्षैः सौष्ठवान्वितैः ।

अलक्षितद्विजं धीरमुत्तमानां स्मितं भवेत् ॥ ५४ ॥

उत्फुल्लानननेत्रं तु गण्डैर्विकसितैरथ ।

किञ्चिल्लक्षितदन्तं च हसितं तद्विधीयते ॥ ५५ ॥

इस विषय में यह श्लोक है—

कुछ खिले हुए से गालों एवं नेत्रों के सुष्ठु कटाक्षों से युक्त एवं जिसमें दाँत दिखाई न पड़े एवं जो गम्भीर हो ऐसी स्मित उत्तम पुरुषों के होते हैं ।

हसित उसे कहते हैं जो विकसित मुख एवं नेत्रों से एवं खिले हुए गालों से युक्त होता है एवं जिसमें थोड़े थोड़े दाँत दिखाई पड़ते हैं ॥ ५४-५५ ॥

मध्यम प्रकृतिगत हास्य—

[१. विहसित, २. उपहसित]

अथ मध्यमानाम् :—

आकुञ्चिताक्षिगण्डं यत्सस्वनं मधुरं तथा ।

कालागतं सास्यरागं तद्वै विहसितं भवेत् ॥ ५६ ॥

उत्फुल्लनासिकं यत्तु जिह्वादृष्टिनिरीक्षितम् ।

निकुञ्चिताङ्गकशिरस्तच्चोपहसितं भवेत् ॥ ५७ ॥

१. हास्य की मन्दता स्मित बढ़ने पर हसित, और अधिक बढ़ने पर विहसित, तथा इनसे भी अधिक बढ़ने पर दूसरों के समीपगत होने पर उपहसित एवं इसी क्रम से अपहसित एवं अतिहसित हास्य कही जाती है ।

मध्यम पुरुषों के हास्य का लक्षण निम्न है—

जिसमें आंखें तथा गाल सिकुड़े हुए हों, तथा जो मधुर शब्दमय हो, समय के अनुकूल हो एवं जिसमें मुख लाल हो जाए उसे विहसित हास्य जानना चाहिए ।

जिसमें नाक फूल जाए, टेढ़ी दृष्टि से देखा जाए^१ और अङ्ग एवं सिर नीचे की ओर झुक जाए वह उपहसित हास्य होता है ॥ ५६-५७ ॥

अधम प्रकृतिगत हास्य—

[१. अपहसित, २. अतिहसित]

अथाधमानाम् :—

अस्थानहसितं यत्तु साश्रुनेत्रं तथैव च ।

उत्कम्पितांसकशिरस्तच्चापहसितं भवेत् ॥ ५८ ॥

अब बिना अवसर के हंसा जाए^१, जब हास्य में आंखों में आसूँ आ जाए एवं कन्धा तथा सिर हिलने लगे तो उसे अपहसित हास्य कहा जाता है ॥ ५८ ॥

संरब्धं साश्रुनेत्रं च विकृष्टस्वरमुद्धतम् ।

करोपगूढपाश्वं च तच्चातिहसितं भवेत् ॥ ५९ ॥

अश्रुपूर्ण नेत्रों से युक्त, श्रवणकटु स्वरयुक्त, उद्धत एवं जिससे (वेग रोकने के लिए) हाथों से पसलियों को दबाना पड़े वह हास्य 'अतिहसित' होता ॥ ५९ ॥

हास्य रस का अभिनय—

हास्यस्थानानि यानि स्युः कार्योत्पन्नानि नाटके ।

उत्तमाधममध्यानामेवं तानि प्रयोजयेत् ॥ ६० ॥

नाटक के कार्यवश जो हास्य के अवसर मिले उनमें उत्तम, मध्यम एवं अधम जन के अनुकूल हास्य के भेदों को प्रयुक्त करना चाहिए ॥ ६० ॥

हास्य रस का उपसंहार—

इत्येष स्वसमुत्थस्तथा परसमुत्थश्च विज्ञेयः ।

द्विविधस्त्रिप्रकृतिगतस्त्र्यवस्थभावो रसो हास्यः ॥ ६१ ॥

॥ इति हास्यरसप्रकरणम् ॥

इस प्रकार यह हास्य स्वसमुत्थ एवं परसमुत्थ इन दो प्रकारों^१ का एवं तीन

१. जिह्वा नामक दृष्टि जिसका ना. शा. के आठवें अध्याय में विश्लेषण किया गया है उसका प्रयोग करते हुए, अर्थात् तिरछा देखते हुए ।

२. अभिनव के मत में अस्थान में हंसने का तात्पर्य है हास्य के अनुपयुक्त अवसर पर—यथा शोकादि के समय हंसना [अस्थान इत्यकाले शोकाद्यवसरे] ।

३. हास्य के स्वसमुत्थ प्रकार से संक्रान्त न होने वाले त्रिविध हास्य [स्मित, हसित एवं विहसित] का बोध होता है तथा परसमुत्थ हास्य से संक्रान्त होने वाले

अकार की प्रकृति वाला तथा तीन अवस्थाओं वाला होता है ॥ ६१ ॥

अथ करुणरसप्रकरणम्

करुण रस का लक्षण, स्थायी भाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभाव—

अथ करुणो नाम शोकस्थायिभावप्रभवः । स च शापक्लेशविनिपत्ति-
त्तेष्टजन-विप्रयोगविभवनाश-वधबन्धविद्रवोपघात-व्यसनसंयोगादिभिर्विभावैः
समुपजायते । तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषणवैवर्ण्यस्तगात्रतानिश्वास-
स्मृतिलोपादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्य निर्वेद-
लानिचिन्तौत्सुक्यावेगभ्रममोहश्रमभयविषाददैन्यव्याधिजडतोन्मादापस्मार -
त्रासालस्यमरणस्तम्भवेपथुवैवर्ण्यश्रुस्वरभेदादयः ।

शोक स्थायीभाव से उत्पन्न रस का नाम करुण है । वह शाप, क्लेश, दलित
प्रियजन के वियोग, सम्पत्ति हानि, वध, बन्धन, विद्रव [देश निकाला], उपघात
[चोट, आग आदि] या व्यसनों में लिप्त होने आदि विभावों से उत्पन्न होता है ।
इसका अभिनय आँसू गिराने, विलाप करने, मुख सूख जाने, रंग फीका पड़ने, अंगों
के शिथिल हो जाने, ठंडी साँस भरने, स्मृति के लोप आदि अनुभावों द्वारा किया
जाना चाहिए । निर्वेद, लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, भ्रम, मोह, श्रम, भय,
विषाद, दैन्य, व्याधि, जड़ता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ,
वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु तथा स्वरभेद' इसके व्यभिचारी भाव हैं ।

आर्यालन्द में करुण रस का लक्षण, विभाव, अनुभाव—

अत्रार्ये भवतः—

दृष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संश्रवाद्वापि ।

एभिर्भावविशेषैः करुणरसो नाम संभवति ॥ ६२ ॥

इस विषय में आर्यायें इस प्रकार हैं—

प्रियजन का वध देखने से अथवा अप्रिय वचन सुनने से तथा ऐसे ही भावों से

तीन प्रकार के [उपहसित, अपहसित एवं अतिहसित] का बोध होता है । जैसा
कि आचार्य अभिनवगुप्त ने स्पष्ट किया है [स्वसमुत्थ इत्यसंक्रान्त स्मितविहसिताप-
हसितलक्षः । परसमुत्थः संक्रान्तो हसितोपहसितातिहसितस्वरूपः] ।

१. वैवर्ण्य, अश्रु तथा स्वरभेद की गणना सात्त्विक भावों में की जा चुकी है
किन्तु यहाँ वे व्यभिचारी भावों में गिने गये हैं । किन्तु इससे पुनरुक्ति दोष नहीं
आता; क्योंकि यह सात्त्विक चित्तवृत्तिरूप ही है किन्तु बाहर से प्रकाशित होने के
कारण [बहिर्द्विन्नस्वभावश्चित्तवृत्त्यात्मनो गृह्यन्ते ... तेन न पीनरुक्त्यम्] इनका
अनुभावरूप में ग्रहण किया है जैसे कि लोग कहते हैं—इसका गला भर आया है पर
आँखें आँसू से सूनी हैं ।

करुण रस उत्पन्न होता है ॥ ६२ ॥

सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च ।

अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च ॥ ६३ ॥

॥ इति करुणरसप्रकरणम् ॥

फूट-फूट कर रोने, भूच्छा, पश्चात्ताप, विलाप, देह पटकने एवं [छाती आदि] पीटने के द्वारा करुण रस का अभिनय किया जाना चाहिये ॥ ६३ ॥

अथ रौद्ररसप्रकरणम्

रौद्ररस का लक्षण स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव, संचारीभाव—

अथ रौद्रो नाम क्रोधस्थायिभावात्मको रक्षोदानवोद्धतमनुष्यप्रकृतिः संग्रामहेतुकः । स च क्रोधाघर्षणाधिक्षेपानृतवचनोपघातवाक्पारुष्याभिद्रोह-मात्सर्यादिभिर्विभावैरुपपद्यते । तस्य च ताडनपाटनपीडनच्छेदनभेदनप्रहरणा-हरणशस्त्रसम्पातसम्प्रहाररुधिराकर्षणाद्यानि कर्माणि । पुनश्च रक्तन-यन-भ्रुकुटीकरणदन्तोष्ठपीडनगण्डस्फुरणहस्ताग्रनिष्पेषादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

रौद्ररस का स्थायीभाव क्रोध है । यह राक्षस, दानव एवं उद्धत प्रकृति के मनुष्यों में युद्ध द्वारा होता है । यह क्रोध, बलपूर्वक खींचने, अधिक्षेप, झूठ बोलने, चोट लगने [उपघात], कठोर वचन, डाह, मात्सर्य, आदि विभावों से उत्पन्न होता है । इसके कार्य [अनुभाव] मारना, फाड़ना, दबाना, छेदना, प्रहार करना^१, शस्त्रपात, शस्त्र-प्रहार^२, खून निकालना आदि हैं । लाल आँखों से, भ्रुकुटि चढ़ाने से, दाँतों व ओठों को दबाने से, गालों को फड़काने से तथा हथेलियों को मसलने आदि अनु-भावों से इसका अभिनय करना चाहिए ।

१. अभिनवगुप्त का मत है कि यह सब अनुभाव पात्रों की उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति को ध्यान में रखते हुए प्रयुक्त किये जाने चाहिए ।

२. आहरण—श्री विश्वेश्वर ने इसका अर्थ शस्त्रपातन [न काटने वाला] किया है । श्री बाबूलाल शास्त्री के अनुसार इसका अर्थ शस्त्रों का लाना है । अर्थात् यह दोनों इसे आगामी पद शस्त्र के साथ अन्वित करते हैं । किन्तु हमारे मत में ऐसा जबर्दस्ती अन्वय किये बिना ही इसका अर्थ 'बलात् उठाना' या 'घसीटना' मानना अधिक तर्कसंगत है ।

३. अभिनव के मत में शस्त्रपात से ऐसे प्रहार का बोध होता है जिससे कट जाए व सम्प्रहार से न काटने वाले प्रहार का बोध होता है [शस्त्रस्य सम्पातनम-विदारयतोऽपि । सम्प्रहरणं विदारयतः पातनम्] ।

भावाश्चास्यासम्मोहोत्साहावेगामर्षचपलतोग्रचगर्वस्वेदवेपथुरोमाञ्चगद्-
गदादयः ।

इसके व्यभिचारिभाव असम्मोह, उत्साह, आवेग, अमर्ष, चपलता, गर्व, स्वेद, कम्पन, रोमांच एवं गद्गद स्वर आदि होते हैं ।

अत्राह—यदभिहितं रक्षोदानवादीनां रौद्रो रसः । किमन्येषां नास्ति ?
उच्यते—अस्त्यन्येषामपि रौद्रो रसः । किन्त्वधिकारोऽत्र गृह्यते । ते हि
स्वभावत एव रौद्राः । कस्मात् ? बहुबाहवो बहुमुखाः प्रोद्धूतविकीर्ण-
पिङ्गलशिरोजाः रक्तोद्भूतविलोचना भीमासितरूपिणश्चैव । यच्च किञ्चि-
त्समारभन्ते स्वभावचेष्टितं वागङ्गादिकं तत्सर्वं रौद्रमेवैषाम् । शृङ्गारश्च
तैः प्रायशः प्रसभं सेव्यते । तेषां चानुकारिणो ये पुरुषास्तेषामपि
सङ्ग्रामसम्प्रहारकृतो रौद्रो रसोऽनुमन्तव्यः ।

यहाँ शंका की जाती है कि—रौद्र रस यदि दानवादि में होता है तो क्या अन्य
व्यक्तियों [मनुष्यों आदि] में नहीं होता ? इसका उत्तर है कि इतर जन में भी
रौद्र रस होता है । किन्तु यहाँ विशेषतया राक्षसादि को ही इसका अधिकारी
माना गया है । इसका कारण यह है कि स्वभावतः वे रौद्रस्वरूप होते हैं क्योंकि वे
अनेक बाहुओं वाले, अनेक मुख वाले तथा उड़ते बिखरे पीले केशों से युक्त एवं
लाल लाल उद्धत आँखों वाले तथा विशाल एवं काले रंग के होते हैं । वे लोग
वाचिक या आंगिक जो भी क्रिया साधारण रूप से भी करते हैं तो वह भी रौद्र ही
होती है । अधिकतर वह शृङ्गार का प्रयोग भी बलपूर्वक ही करते हैं । उनके
अनुकर्ता जनों में भी युद्ध तथा प्रहार आदि से रौद्ररस उत्पन्न होता है ।

आर्या छन्द में रौद्र रस के विभाव अनुभाव—

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः—

युद्धप्रहाराघातनविकृतच्छेदनविदारणैश्चैव ।

सङ्ग्रामसम्भ्रमाद्यैरेभिः सञ्जायते रौद्रः ॥ ६४ ॥

एतद्विषयक यह दो परम्परागत आर्याएँ हैं—

युद्धप्रहार, मार डालने, अंगच्छेद करने, फाड़ देने तथा युद्ध के लिए शीघ्रता से
शस्त्रादि ग्रहण करने आदि से रौद्ररस उत्पन्न होता है ॥ ६४ ॥

नानाप्रहरणमोक्षैः शिरःकबन्धभुजकर्तनैश्चैव ।

एभिश्चार्थविशेषैरस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ६५ ॥

विविध प्रकार के अस्त्र प्रहार, सिर, धड़, भुजा आदि के काटने एवं इसी प्रकार
के विशेष कार्यों द्वारा रौद्ररस के अभिनय का प्रयोग करना चाहिए ॥ ६५ ॥

इति रौद्ररसो दृष्टो रौद्रवागङ्गचेष्टितः ।
शस्त्रप्रहारभूयिष्ठ उग्रकर्मक्रियात्मकः ॥ ६६ ॥

॥ इति रौद्ररसप्रकरणम् ॥

इस प्रकार उग्र वाचिक एवं आङ्गिक चेष्टाओं से युक्त, शस्त्रप्रहार के आधिक्य से युक्त एवं भयानक कर्मों के सम्पादन से युक्त रौद्ररस देखा गया है ॥ ६६ ॥

यथ वीररसप्रकरणम्

वीर रस का लक्षण स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, तथा सञ्चारीभाव—

अथ वीरो नामोत्तमप्रकृतिरुत्साहात्मकः । स चासंमोहाध्यवसायनय-
विनयबलपराक्रमशक्तिप्रतापप्रभावादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्यस्थैर्यधैर्य-
शौर्यत्यागवैशारद्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । भावाश्चास्य
धृतिमिति गर्वावेगौघ्रचामर्षस्मृतिरोमाञ्चादयः ।

वीर रस उत्तम-प्रकृति वाला, एवं उत्साहपूर्ण होता है^१ । मतिभ्रम न होने पर, अध्यवसाय, नीति, बल, पराक्रम, शक्ति, प्रताप प्रभाव आदि विभावों से यह उत्पन्न होता है । इसका अभिनय स्थिरता, धैर्य, शौर्य, त्याग, कुशलता आदि अनुभावों द्वारा करना चाहिए । इसके सञ्चारिभाव धृति, मति, गर्व, आवेग, उग्रता, अमर्ष, स्मृति, रोमांच, आदि हैं ।

आर्यालन्द में वीर रस के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव—

अत्रार्ये रसविचारमुखे—

उत्साहा[होऽ]ध्यवसायादविषादित्वादविस्मयामोहात् ।

विविधादर्थविशेषाद्वीररसो नाम सम्भवति ॥ ६७ ॥

एतद्विषयक दो परम्परागत आर्याएँ इस प्रकार हैं—

उत्साह, परिश्रम, अम्लानता, विस्मयशून्यता एवं विविध प्रकार के विशेष
अर्थों से वीररस उत्पन्न होता है ॥ ६७ ॥

स्थितिधैर्यवीर्यगर्वैरुत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।

वाक्यैश्चाक्षेपकृतैर्वीररसः सम्यग्भिनेयः ॥ ६८ ॥

॥ इति वीररसप्रकरणम् ॥

—o—

स्थिरता, धैर्य, शौर्य, गर्व, उत्साह, पराक्रम, प्रभाव एवं आक्षेपपूर्ण कथन से वीररस का अभिनय किया जाना चाहिए ॥ ६८ ॥

१. उत्साह—उत्तमजन की प्रकृति होने के कारण उत्साह स्थायीभाव युक्त वीररस को भी उत्तम प्रकृति वाला माना जाता है [उत्तमानां प्रकृतिः स्वभावो यत् उत्साहोऽतो वीररसोऽपि तथा] ।

अथ भयानकरसप्रकरणम्

भयानक रस का लक्षण, स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, संचारीभाव—

अथ भयानको नाम भयस्थायिभावात्मकः । स च विकृतरवसत्त्व-
दर्शनशिवोलूकत्रासोद्वेगशून्यागारारण्यगमनस्वजनवधबन्धदर्शनश्रुतिकथादि-
भिविभावैरुत्पद्यते । तस्य प्रवेपितकरचरणनयनचपलपुलकमुखवैवर्ण्यस्वर-
भेदादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

भय स्थायीभाव वाला भयानक रस होता है । यह विकृत शब्द^१, पिशाचों
आदि के दर्शन, सियार, उल्लू आदि के त्रास से उत्पन्न उद्वेग के कारण, शून्य गृह
या वन आदि में जाने से और प्रियजन के वध या बन्धन को देखने सुनने या चर्चा
करने से उत्पन्न होता है । इसका अभिनय कांपते हुए हाथ पैरों, नेत्रों की चंचलता,
पुलकित होने से, मुँह फीका पड़ जाने से, आवाज बदले जाने आदि अनुभावों से
किया जाना चाहिए ।

भावाश्वास्य स्तम्भ-स्वेदगद्गद-रोमाञ्च-वेपथुस्वरभेदवैवर्ण्यशंका मोह-
दैर्न्यावेगचापलजडतात्रासापस्मारमरणादयः ।

स्तम्भ, स्वेद, गद्गद होना, रोमाञ्च, कम्पन, स्वर भेद, रंग उड़ना, शंका, मोह
दैर्न्य, आवेग, जड़ता, त्रास, अपस्मार तथा मरण आदि इसके व्यभिचारी भाव हैं ।
आर्या छन्द में भयानक रस के विभाव, अनुभाव—

अत्रार्याः—

विकृतरवसत्त्वदर्शनसंश्रामारण्यशून्यगृहगमनात् ।

गुरुनृपयोरपराधात्कृतकश्च भयानको ज्ञेयः ॥ ६९ ॥

इस विषय में यह आर्याएँ हैं—

विकृत स्वर, प्रेतादि का दर्शन, युद्ध, वन या सुनसान घर में गमन तथा
गुरु एवं राजा के पति अपराध हो जाने से बनावटी भयानक रस^२ उत्पन्न
होता है ॥ ६९ ॥

१. अभिनवगुप्त के अनुसार यह विकट रव अट्टहासादि का होता है
(विकृतो रवोऽट्टहासादिः) ।

२. अभिनवगुप्त का कथन है कि ऐसी परिस्थिति में पड़ने पर लोक में व्यक्ति
इस प्रकार सुसंगत रूप से व्यवहार करता है कि गुरु आदि को प्रतीत होता है कि
सचमुच ही डर रहा है । अस्वाभाविक होने से इसे कृतक कहा गया है ।
काफी समय तक रहने एवं आस्वादन के योग्य होने से उस भय को रस कहा
गया है ।

गात्रमुखदृष्टिभेदैरुस्तम्भाभिवीक्षणोद्वेगैः ।

सत्तमुखशोषहृदयस्पन्दनरोमोदगमैश्च भयम् ॥ ७० ॥

अङ्गों, मुख एवं नेत्रों के परिवर्तन से, जाँघों के स्तम्भित हो जाने से, चतुर्दिक देखने से, उद्विग्न होने से, मुँह के झुक जाने एवं सूख जाने से, हृदय के धड़कने तथा रोमांच के द्वारा भय का अभिनय किया जाता है ॥ ७० ॥

एतत्स्वभावजं स्यात्सत्त्वसमुत्थं तथैव कर्तव्यम् ।

पुनरेभिरेव भावैः कृतकं मृदुचेष्टितैः कार्यम् ॥ ७१ ॥

स्वाभाविक भय इस प्रकार का होता है । पिशाचादि के देखने से उत्पन्न भय का भी अभिनय करना चाहिए । पुनः इन्हीं भावों से बनावटी भय प्रदर्शित करना चाहिए । किन्तु उसकी चेष्टाएँ मृदु होनी चाहिए ॥ ७१ ॥

करचरणवेपथुस्तम्भगात्रहृदयप्रकम्पेन ।

शुष्कोष्ठतालुकण्ठैर्भयानको नित्यमभिनेयः ॥ ७२ ॥

॥ इति भयानकरसप्रकरणम् ॥

हस्तपाद के कम्पन, शरीर के प्रकम्पन, ओठ, तालु एवं कण्ठ की शुष्कता द्वारा इसका अभिनय किया जाना चाहिए ॥ ७२ ॥

अथ बीभत्सरसप्रकरणम्

बीभत्स रस का लक्षण, स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, संचारीभाव—

अथ बीभत्सो नामजुगुप्सास्थायिभावात्मकः । स चाह्व्याप्रियाचोष्या-
निष्टश्रवणादर्शनकीर्तनादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य सर्वाङ्गसंहारमुखविकू-
णनोल्लेखननिष्ठीवनोद्वेजनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । भावाश्चा-
स्यापस्मारोद्वेगावेगमोहव्याधिमरणादयः ।

इस (भयानक रस) के पश्चात् (जुगुप्सा) स्थायीभाव वाला बीभत्स रस होता है । क्लेशदायी, अप्रिय एवं अनिष्ट पदार्थ को देखने, सुनने एवं कहने आदि विभावों से इसकी उत्पत्ति होती है । समस्त अङ्गों को संकुचित करने, मुँह सिकोड़ने, उबकाई लेने (उल्लेखन)^१ थूकने (निष्ठीवन) एवं शरीर को ताड़ित करने (उद्वेजक) आदि विभावों से इसका अभिनय करना चाहिए । अपस्मार, उद्वेग, आवेग, मोह, व्याधि एवं मरणादि इसके व्याभिचारी भाव होते हैं ।

आर्या छन्द में बीभत्स रस के विभाव, अनुभाव—

अत्रानुवंश्ये आर्यो भवतः—

अनभिमतदर्शनेन च गन्धरसस्पर्शशब्ददोषैश्च ।

उद्वेजनैश्च बहुभिर्बीभत्सरसः समुद्भवति ॥ ७३ ॥

१. उल्लेखन—“उल्लेखनमुल्लाघः” यह अभिनवगुप्त की व्याख्या है । तदनुसार इस शब्द का तात्पर्य वमनेच्छा या उबकाई मानना उपयुक्त प्रतीत होता है ।

एतद्विषयक दो आर्याएँ इस प्रकार प्रचलित हैं—

अवाञ्छित वस्तु के दर्शन, गन्ध, रस, स्पर्श एवं शब्द के दोषों से तथा अनेक प्रकार के उत्तेजित करने वाले पदार्थों से बीभत्स रस की उत्पत्ति होती है ॥ ७३ ॥

मुखनेत्रविकूणनया नासाप्रच्छादनावनमितास्यैः ।

अव्यक्तपादपतनैर्बीभत्सः सम्यग्भिनेयः ॥ ७४ ॥

॥ इति बीभत्सरसप्रकरणम् ॥

मुख एवं नेत्रों को घुमाने, नाक को ढँक लेने, सिर को झुका कर एवं लड़खड़ाने हुए कदमों से बीभत्स रस का अभिनय किया जाना चाहिए ॥ ७४ ॥

अथ अद्भुतरसप्रकरणम्

अद्भुत रस का लक्षण स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव—

अथाद्भुतो नाम विस्मयस्थायिभावात्मकः । स च दिव्यजनदर्शनेप्सित-
मनोरथावाप्त्युपवनदेवकुलादिगमनसमाविमानमायेन्द्रजालसम्भावनादिभिर्वि-
भावैरुत्पद्यते । तस्य नयनविस्तारानिमिषप्रेक्षणरोमाञ्चाश्रुस्वेदहर्षसाधुवाद-
दानप्रबन्धहाहाकारबाहुवदनचेलाङ्गुलिभ्रमणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयो-
क्तव्यः । भावाश्चास्य स्तम्भाश्रुस्वेदगद्गदरोमाञ्चावेगसम्भ्रमजडता-
प्रलयादयः ।

विस्मय स्थायीभाव वाला रस अद्भुत रस होता है । दिव्यजनों के दर्शन, इच्छित मनोकामना की प्राप्ति, उपवन देवमन्दिर आदि में जाने, सभा, विमान, माया तथा इन्द्रजाल आदि की अवतारणा आदि विभावों से यह उत्पन्न होता है । आँखें फैलाने, निमेष देखने, रोमांच, अश्रु, स्वेद, हर्ष, साधुवाद, दान, हा हा ध्वनिपूर्वक चिल्लाने, बाहु, मुख, वस्त्र या अंगुली को घुमाने आदि अनुभावों द्वारा

१. अभिनवगुप्त के मत में अव्यक्तपादपतन का तात्पर्य है परस्पर टकराते, उठते गिरते पैरों का पकड़ना या हड्डी एवं कंकालों से युक्त इमशान में विचरण करते हुए व्यक्ति का कहीं छोटे एवं कहीं बड़े डग भरना (प्रतिघातादव्यक्तानि पादयोः पतनानि । यदि वाऽस्थिकंकालाद्याकुले पितृवने सञ्चरतोऽस्फुटितानि पादपतनानि क्वचिद्दीर्घाणि अन्यत्र ह्रस्वानि इति) ।

२. यों तो प्रसन्नता एवं दुःख दोनों में हाहाकार किया जाता है किन्तु यहाँ अद्भुत वस्तु के दर्शन से चकित मन द्वारा किया गया हाहा शब्द अभीष्ट मानना चाहिए ।

इसका प्रयोग किया जाना चाहिए। स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, आवेग; सम्भ्रम, प्रहर्ष, चपलता, उन्माद, घृति, जड़ता, मूर्च्छा आदि इसके व्याभिचारी भाव हैं।

आर्याछन्द में अद्भुत रस के विभाव, अनुभाव—

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः—

यत्त्वतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शिल्पं च कर्मरूपं वा ।
तत्सर्वमद्भुतरसे विभावरूपं हि विज्ञेयम् ॥ ७५ ॥

इसके विषय में दो आर्याएं प्रचलित हैं—

अतिशयता से युक्त जो भी वाणी, शिल्प क्रिया अथवा कर्मरूप हो उन सभी को अद्भुत रस में विभाव स्थानीय जानना चाहिए ॥ ७५ ॥

स्पर्शग्रहोल्लुकसनैर्हाहाकारैश्च साधुवादैश्च ।
वेपथुगदगदवचनैः स्वेदाद्यैरभिनयस्तस्य ॥ ७६ ॥

स्पर्श^१, ग्रहण, शरीर को ऊपर उछालने, हाहा शब्द करने, साधुवाद, कम्प, गदगद वाणी एवं स्वेदादि के द्वारा उसका अभिनय करना चाहिए^२ ॥ ७६ ॥

शृंगार हास्य तथा रौद्र रस के तीन प्रकार—

शृङ्गारं त्रिविधं विद्याद्वाङ्मनैपथ्यक्रियात्मकम् ।
अङ्गनैपथ्यवाक्यैश्च हास्यरौद्रौ त्रिधा स्मृतौ ॥ ७७ ॥

वाणी, नेपथ्य एवं क्रिया भेद से शृंगार रस के तीन भेद होते हैं। अङ्ग-नेपथ्य एवं वाक्य के भेद से हास्य तथा रौद्ररस के भी तीन प्रकार होते हैं ॥ ७७ ॥

करुण रस के तीन प्रकार—

धर्मोपघातजश्चैव तथार्थापचयोद्भवः ।
तथाशोककृतश्चैव करुणस्त्रिविधः स्मृतः ॥ ७८ ॥

धर्मोपघातज, असंचयोद्भव शोककृत के भेद से करुणरस के तीन प्रकार होते

१. स्पर्श का अभिनय आँखों को कुञ्चित करके भीहों को आक्षिप्त रखते हुए एवं गालों को कंधे से सटाकर करना चाहिये।

किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे कृत्वा भ्रूक्षेपमेव च ।

तथासगण्डयोः स्पर्शात् स्पर्शमेवं विनिर्दिशेत् ॥ (ना. शा. २४.८३)

२. अभिनवगुप्त के कथनानुसार इस सम्पूर्ण आर्या में बहुवचन के प्रयोग द्वारा विभिन्न पुरुषों की प्रकृतिगत भिन्नता को प्रदर्शित किया गया है।

है ॥ ७८ ॥

वीर रस के तीन प्रकार—

दानवीरं धर्मवीरं युद्धवीरं तथैव च ।

रसं वीरमपि प्राह ब्रह्मा त्रिविधमेव हि ॥ ७९ ॥

ब्रह्मा ने वीर रस के तीन भेद बताए हैं—दानवीर, धर्मवीर एवं युद्धवीर ॥ ७९ ॥

भयानक रस के तीन प्रकार—

व्याजाच्चैवापराधाच्च वित्रासितकमेव च ।

पुनर्भयानकञ्चैव विद्यात् त्रिविधमेव हि ॥ ८० ॥

कृत्रिम, अपराध एवं ज्ञान द्वारा उत्पन्न होने के आधार पर भयानक रस के तीन प्रकार होते हैं ॥ ८० ॥

बीभत्स रस के तीन प्रकार—

बीभत्सः क्षोभजः शुद्ध उद्वेगी स्यात् द्वितीयकः ।

विष्ठाकृमिभिरुद्वेगी क्षोभजो रुधिरादिजः ॥ ८१ ॥

बीभत्स रस क्षोभज, शुद्ध तथा उद्वेगी के भेद से तीन प्रकार का होता है । विष्ठा एवं कीड़ों आदि के दर्शन उद्वेगी तथा रुधिरादि दर्शन से क्षोभज बीभत्स होता है ॥ ८१ ॥

१. उत्तम जन में धर्मोपघातजरुण की संभावना होती है । धर्महानि तो श्रेष्ठ नहीं होती पर उसका मूलभाव धर्मरक्षण होता है जो श्रेष्ठभाव होता है अतः धर्मोपघात की गणना उत्तम हेतुओं में की जा सकती है । धर्म से यहाँ अग्निहोत्रादि कार्यों का सम्पादन समझना चाहिए । शोक से स्वजननाश से उत्पन्न करुण समझना चाहिए ।

२. रुधिरादि के दर्शन से उत्पन्न होने वाला बीभत्स रस क्षोभ से उत्पन्न होने के कारण क्षोभज एवं शुद्ध कहलाता है (रुधिरान्त्रादिदर्शनाद्यो बीभत्सः क्षोभणत्वादुद्वेगः) । विष्ठादि के दर्शन से उत्पन्न होने वाला बीभत्स उद्वेगज होने से उद्वेगी कहा जाता है । अशुद्ध भावों से उत्पन्न होने के कारण इसे अशुद्ध कहते हैं । (यस्तु विष्ठादिभ्यः स उद्वेगी हृदयं चलयति सोऽशुद्धः । अशुद्धविभावकत्वात्) इस विषय में भट्टतृतीय इन दोनों बीभत्सों को अशुद्ध मानते हैं । जो राग द्वेष का विरोधी एवं मोक्ष का साधक हो उसे ही शुद्ध बीभत्स मानना चाहिए । बीभत्स

अद्भुत रस के दो प्रकार—

दिव्यश्चानन्दजश्चैव द्विधा ख्यातोऽद्भुतो रसः ।

दिव्यदर्शनजो दिव्यो हर्षादानन्दजः स्मृतः ॥ ८२ ॥

॥ इत्यद्भुतरसप्रकरणम् ॥

दिव्य एवं आनन्दज के भेद से अद्भुत रस के दो भेद प्रसिद्ध हैं । अलौकिक पदार्थ के दर्शन से 'दिव्य' एवं प्रसन्नता से उत्पन्न 'आनन्दज' अद्भुत रस माना जाता है ॥ ८२ ॥

अथ शान्तरसविचारः

शान्त रस के स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारीभाव—

[अथ शान्तो नाम शमस्थायीभावात्मको मोक्षप्रवर्तकः । स तु तत्त्वज्ञान-वैराग्याशयशुद्ध्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य यमनियमाध्यात्मध्यान-धारणोपासनसर्वभूतदयालिङ्गग्रहणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्य निर्वेदस्मृतिधृतिसर्वाश्रमशौचस्तम्भरोमाञ्चादयः । आत्रार्याः श्लोकाश्च भवन्ति—

[शान्तरस' का स्थायी भाव 'शम' होता है तथा यह मोक्ष का प्रवर्तक होता है । यह तत्त्व के बोध, वैराग्य, चित्तशुद्धि आदि विभावों से उत्पन्न होता है । यम, नियम, आध्यात्म, ध्यान, धारणा, उपासना; समस्त प्राणियों पर दया, लिंग ग्रहण आदि अनुभावों द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए । निर्वेद, स्मृति, धृति, शौच, स्तम्भ, रोमांच आदि इसके व्यभिचारिभाव हैं ।

का स्थायी भाव जुगुप्सा है जो योगांग होने से मोक्ष में उपयोगी है । शौच से सम्बन्ध होने से वीभत्स का स्थायीभाव जुगुप्सा भी मोक्ष साधन है । अतः उक्त दो भेदों के अलावा वीभत्स का यह तीसरा भेद भी हो जाता है । कारिका में जो 'द्वितीयकः' पद आया है इससे मोक्षोपयोगी वीभत्स को दुर्लभता होने से उसकी हीनता का संकेत किया गया है ।

१. नव रस वादियों के मत में भरतमुनि ने भी नवम रस को स्वीकार करते हुए उसके लक्षण का प्रतिपादन किया है । शान्त रस की सत्ता न मानने वालों के मत में एक तो शम एवं शान्त शब्द पर्याय हैं । अतः इनमें से एक को स्थायी भाव व दूसरे को रस मानना ठीक नहीं है (शमशान्तयोः पर्यायत्वात्) । दूसरे भावों की संख्या उनचास मानी गयी है । शम को भाव मानने पर संख्या वृद्धि होने लगेगी (एकोनपञ्चाशद् भावा इति संख्या त्यागाच्च) । तीसरा तर्क यह है कि ऋतु माला आदि विभाव शम रस के कारण रूप प्रतीत होते हैं । किन्तु तप स्वध्या-

यादि शान्त में कारणरूप नहीं प्रतीत होते (... तपोऽध्ययनादयस्तु न शान्तरूप शमस्य हेतवः) ।

इस पूर्वपक्ष का उत्तर यह है कि मोक्ष भी चतुर्थ पुरुषार्थ के रूप में प्रसिद्ध है ।

चौथी बात यह है कि किसी भी प्रकार की चेष्टा के अभाव का नाम शम ३ जिसका अभिनय असम्भव है । निद्रा एवं मूर्च्छा को व्यापारहीन माना जाता है किन्तु इसमें भी लेटने, गिरने या श्वास, प्रश्वास रूप चेष्टा तो रहती ही है । पाँचवीं युक्ति है कि शान्तरस में धृति को व्यभिचारिभाव माना गया है । पर धृति का जन्म तो विषयास्वादन के फलस्वरूप होता है तो उसकी शान्तरस में उपस्थिति तर्कसंगत नहीं । छठा तर्क यह है कि शान्तरस में व्यक्ति निस्पृह रहता है तो फिर मोक्षरूप फल की प्राप्ति हेतु उसका प्रयास भी सम्भव नहीं है । सातवाँ तर्क यह है कि यद्यपि शान्तरस को सुख-दुःख से परे माना जाता है पर ऐसा देखा जाता है कि शान्तरस के साधक तत्त्वज्ञान पा लेने पर भी दूसरों के दुःख से दुःखी होते हैं ।

इन तर्कों के द्वारा शान्तरस की सत्ता को निर्मूल सिद्ध करने वाले पूर्वपक्ष का खण्डन करते हुए शान्तरसवादियों का कथन है कि धर्मादि पुरुषार्थत्रय के समकक्ष ही चौथे पुरुषार्थ मोक्ष की भी सत्ता है । जिस प्रकार काम आदि उपयुक्त रति आदि चित्तवृत्तियों से शृङ्गार आदि का रसास्वादन किया जाता है उसी प्रकार मोक्ष के उपयुक्त शम चित्तवृत्ति से शान्तरस का आस्वादन किया जाता है । यही शम रूप चित्तवृत्ति शान्तरस का स्थायी भाव है ।

शान्त रस का स्थायिभाव तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद है (..... तत्त्व-ज्ञानोत्थितो निर्वेद इति केचिन्) । भरतमुनि ने निर्वेद की गणना व्याभिचारि-भावों में की है । पर उसे स्थायी भाव इस प्रकार मान सकते हैं कि भरतमुनि ने श्रीमत्स रस के स्थायीभाव जुगुप्सा के शृंगार में व्यभिचारोभाव में निषेध करते हुए समस्त स्थायीभावों का अपने रस में स्थायीभावत्व तथा अपने से भिन्न रसों में व्यभिचारिभावत्व स्वीकार करने की अनुमति दी है । यदि कोई भाव स्थायी है तो वही व्यभिचारी भी हो सकता है । अतः तत्त्वज्ञान से उत्पन्न होने वाला निर्वेद भी स्थायी एवं व्यभिचारी होकर भी शान्त रस का स्थायीभाव बन सकता है । अभिनव का मत है कि शान्तरस का स्थायी भाव निर्वेद नहीं (तस्मान्न निर्वेदः स्थायीति) ।

प्रश्न उठता है फिर शान्तरस का स्थायी भाव कौन है (कस्तर्ह्यत्र स्थायी) ? अभिनव का कथन है कि ज्ञान आनन्द आदि धर्मों से युक्त और परिकल्पित विषयो-व्यभोग आदि से रहित आत्मा ही यहाँ स्थायी है (तेनात्मैव ज्ञानानन्दादि विशुद्ध

मोक्षाध्यात्मसमुत्थस्तत्त्वज्ञानार्थहेतुसंयुक्तः ।

नैःश्रेयसोपदिष्टः शान्तरसो नाम सम्भवति ॥

मोक्ष तथा आत्मा विषयक चिन्तन से उत्पन्न, तत्त्वज्ञान के विषयरूप हेतुओं से संयुक्त और मोक्ष का उपदेश देने वाला शान्तरस होता है ।

बुद्धीन्द्रियकर्मन्द्रियसंरोधाध्यात्मसंस्थितोपेतः ।

सर्वप्राणिसुखहितः शान्तरसो नाम विज्ञेयः ॥

ज्ञानेन्द्रियों एवं कर्मन्द्रियों की क्रियाओं के संरोध से स्वात्म की अवस्थिति से संयुक्त कराने वाला तथा सभी लोगों के सुख के कारण भूत रस को शान्त रस समझना चाहिए ।

धर्मोपयोगी परिकल्पित विषयोपभोगरहितोऽत्र स्थायी) । यहाँ पर यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि शान्तरस में आत्मा को स्थायी नहीं माना जा सकता ; क्योंकि आत्मा के सत्य स्वरूप का ज्ञान (साक्षात्कार) समधिकाल में ही होता है । अन्य रसों में आत्मा का साक्षात्कार नहीं होता ।

जहाँ तक शान्तरस के पृथक् अस्तित्व का प्रश्न है तो इसकी अलग सत्ता मानना ही उचित है क्योंकि शान्तरस का आस्वाद रत्यादि के आस्वाद से विलक्षण ही होता है ।

प्रश्न उठता है कि इस शान्तरस का आस्वादन किस प्रकार होता है ? इसका उत्तर है कि जैसे सूत्र से मणियाँ पिरोई होने पर बीच बीच में सूत्र भासित हो जाता है उसी प्रकार उत्साह एवं रत्यादि से आत्मा के आच्छादित रहने पर भी बीच बीच में आत्मा का स्वरूप भासित होता रहता है । उस समय रत्यादि रूप उपरञ्जकों के उस रूप में रहने पर भी यह आत्मरूप एक बार भी प्रकाशित होकर विषयोन्मुखता आदि दुःखों से रहित एवं परमानन्द की प्राप्ति के साथ अभिन्नरूप से काव्य तथा नाटक आदि के द्वारा समान रूप से प्रतीत होते हुए अन्तर्मुखी अवस्था भेद से लोकोत्तर आनन्द का प्रापक होकर हृदय को भी उस प्रकार का आनन्दमय बना देता है ।

इस प्रकार रसों की संख्या नौ ही है—

[एवं ते नवैव रसाः] न इससे कम, न इससे अधिक । अर्थात् शान्तरस की असत्ता या वात्सल्य रस अथवा भक्ति रस की सत्ता को अभिनव ने स्वीकार किया है । उनका स्पष्ट कथन है कि आर्द्रता स्थायिभाव से युक्त स्नेह नामक दशम रस को मानना उचित नहीं है [आर्द्रतास्थायिकः स्नेही रस इति त्वन्नतः] । भक्ति रस की भी अलग सत्ता नहीं । उसका भी रति आदि में अन्तर्भाव सम्भव है [एवं भक्तावपि वाच्यमिति] ।

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥

जहाँ दुःख, सुख, ईर्ष्या, मात्सर्य आदि कोई भी भाव नहीं होता, तथा जो सभी भावों में एक रूप होता है वह शान्त रस के नाम से प्रसिद्ध है ।

भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥

रत्यादि भाव विकार हैं । शान्त रस सबकी प्रकृति है । अन्य सभी भाव विकार होने से प्रकृति से उत्पन्न होते हैं व इसीमें विलीन हो जाते हैं ।

स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥

अपने अपने निमित्त कारणों को पाकर भाव शान्त रस से जन्म लेते हैं और उन उन निमित्तों के न रहने पर वे पुनः शान्त रस में विलीन हो जाते हैं ।

उपसंहार—

एवं नव रसा दृष्टा नाट्यज्ञैर्लक्षणान्विताः ।]

इस तरह नाट्य के ज्ञाताओं ने लक्षणों से युक्त नौ रसों का अवलोकन किया है ।]

एवमेते रसा ज्ञेयास्त्वष्टौ लक्षणलक्षिताः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि भावानामपि लक्षणम् ॥ ८३ ॥

॥ इति भारतीये नाट्यशास्त्रे रसाध्यायः षष्ठः ॥

—•—

अतः इस प्रकार के लक्षणों से वर्णित इन आठ रसों को जानना चाहिए । इसके आगे अब हम भावों के लक्षण बतायेंगे ।

॥ इस प्रकार भरमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का रस विषयक षष्ठ अध्याय पूर्ण हुआ ॥ ६ ॥

—•—

अथ सप्तमोऽध्यायः

भाव का लक्षण—

भावानिदानीं व्याख्यास्यामः । अत्राह—भावा इति कस्मात् ? किं भवन्तीति भावाः, किं वा भावयन्तीति भावाः ? उच्यते—वागङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावा इति ।

अब हम भावों की व्याख्या करेंगे । यहाँ प्रश्न उठता है कि इन्हें भाव क्यों कहते हैं ? ये क्या हैं ? और किसे भावित करते हैं ? इसका उत्तर है कि वाणी, अंग एवं सात्विक भावों से युक्त काव्यार्थ को भावित कराने के कारण इन्हें भाव कहा जाता है ।

भू इति करणे धातुस्तथा च भवितं वासितं कृतमित्यनर्थान्तरम् । लोकेऽपि च प्रसिद्धम् । अहो ह्यनेन गन्धेन रसेन वा सर्वमेव भावितमिति । तच्च व्याप्त्यर्थम् ।

“भू” धातु से करण (हेतु) के अर्थ में “भाव” शब्द की निष्पत्ति होती है । इसके समानार्थक शब्द “भाव” “वासित”, एवं ‘कृत’ हैं । लौकिक प्रयोग में भी ऐसा कहा-सुना जाता है कि इस गन्ध अथवा इससे यह सब भावित हो रहा है । इस स्थान पर “भावन” का तात्पर्य व्याप्त होने से है ।

श्लोकाश्चात्र—

विभावेनाहतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते ।

वागङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥ १ ॥

इस विषय में निम्न श्लोक प्राप्त हैं—

विभावों द्वारा समुपस्थित होकर जो अर्थ वाणी, अंग एवं सात्विक अभिनय

१. प्रस्तुत श्लोक में अर्थ शब्द का शब्दार्थ अभीष्ट नहीं है । प्रधानतः प्रतिपाद्य होकर भावित करवाने वाले को अर्थ कहा गया है । काव्य के अर्थ रूप रस को भावित कराना ही यहाँ अभीष्ट है । यह अलौकिक अर्थरूप आस्वादन स्थायी एवं व्याभिचारि आदि भावों से निष्पन्न किया जाता है ।

२. यद्यपि अभिनय का चतुर्थ प्रकार भी होता है जिसे आहार्य अभिनय कहते हैं तथापि चित्तवृत्तिरूप भावों को भावित कराने में वह इतना आवश्यक नहीं है । इसी कारण अभिनय के तीन ही भेदों का यहाँ उल्लेख हुआ है ।

के माध्यम से अनुभावों द्वारा बोधगम्य होता है। उसे भाव^१ कहते हैं ॥ १ ॥

वागङ्गमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।

“कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव” उच्यते ॥ २ ॥

वाचिक, आंगिक एवं मुख, के प्रसाधन (आहार्य^३) एवं सात्विक अभिनय के द्वारा कवि के अव्यक्त भावों को भावित (व्यक्त) करने वाला भाव कहा है ॥ २ ॥

नानाभिनयसंबद्धान् भावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥ ३ ॥

अनेक प्रकार के अभिनयसम्पन्न रसों को भावित करने के कारण नाट्य-प्रयोक्ताजन इनको भाव मानते हैं ॥ ३ ॥

विभाव का लक्षण—

अथ विभाव इति कस्मात् ? उच्यते—“विभावो विज्ञानार्थः ।” विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यन्तेऽनेन वागङ्गसत्त्वाभिनया इत्यतो विभावः । यथा विभावितं विज्ञातमित्यनर्थान्तरम् ।

१. चित्तवृत्तिरूप होने के कारण भाव की द्विविध व्युत्पत्ति संभव है—भवन्ति इति भावाः, एवं भावयन्ति इति भावाः । पहली व्युत्पत्ति से भाव की स्थिति ज्ञात होती है जिसका उत्कर्ष हो जाता है एवं द्वितीय से यह आशय निकलता है कि भाव स्थित न होकर क्रमशः विकासशील रहता है । यदि द्वितीय निष्पत्ति मानी जाए तो शंका उठती है कि व्याप्त होकर भाव क्या अनुभावन करते हैं ? इसका उत्तर भरत मुनि ने प्रस्तुत श्लोक में दिया है । अभिनवगुप्त के मत में चित्तवृत्तियों को ही भाव मानने के पीछे यह तर्क है कि त्रिविध अभिनयप्रक्रिया द्वारा सम्पन्न यह अलौकिक चित्तवृत्तियाँ अपनी आत्मस्थ लौकिक अवस्था का आस्वादन न कराते हुए रसरूप का भावन कराती हैं ।

यहाँ भू धातु अंतर्भावित प्यर्थ है जो प्रकृति में करोति या स्थिति अर्थ की बोधक है । भू धातु से णिच् लगा कर भावित शब्द बना है ।

२. अभिनव के मत में मुखराग की गणना यद्यपि सात्विक भाव के अन्तर्गत हो जाती है—(वागङ्गमुखरागात्मनाऽभिनयेन सत्त्वलक्षणेन चाभिनयेन.....) फिर भी महत्त्वपूर्ण होने से विवर्ण भाव वाले मुखराग का यहाँ अभिधान किया गया है । अर्थात् मुखराग से वह अन्तरित उल्लासादि जन्य मुख पर छाई लालिमा का तात्पर्य लेते हैं, किन्तु हमारे मत में यहाँ पर लालिमा से मुख प्रसाधन रूपी अंगरागादि का बोध होता है । इसके अतिरिक्त अभिनय की अन्य तीनों श्रेणियों का इसी स्थल पर उल्लेख होने से हम इसे आहार्य अभिनय का वाचक मानना अधिक सटीक समझते हैं ।

विभाव की क्या आवश्यकता है ? इसका उत्तर है कि विभाव का प्रयोग विशेष ज्ञान के हेतु किया जाता है । विभाव, कारण; निमित्त अथवा हेतु यह सब पर्यायवाची शब्द हैं । इसके द्वारा वाचिक, आंगिक एवं सात्त्विक अभिनय का विशेष ज्ञान (विभावन) किया जाता है अतः इसे 'विभाव' कहा जाता है । इसी भाँति विभावित एवं विज्ञात भी एकार्थक पद हैं ।

अत्र श्लोकः—

बहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गभिनयाश्रयाः ।

अनेन यस्मात्तेनायं विभाव इति संज्ञितः ॥ ४ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

क्योंकि इसके द्वारा वाक् अंग एवं अभिनय के आश्रित बहुत से अर्थ विभावित होते हैं अतः इसे 'विभाव' कहा जाता है ॥ ४ ॥

अनुभाव का लक्षण—

अथानुभाव इति कस्मात् ? उच्यते—अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्व-
कृतोऽभिनय इति । अत्र श्लोकः—

अनुभाव शब्द का क्या प्रयोजन है ? इसका उत्तर है कि इसके द्वारा वाचिक आङ्गिक एवं सात्त्विक अभिनय का अनुभावन किया जाता है (अतः इन्हें अनुभाव कहा जाता है) ।

वागङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वर्थोऽनुभाव्यते ।

शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः ॥ ५ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

क्योंकि वाचिक एवं आङ्गिक अभिनय के द्वारा यह अर्थ का अनुभावन कराता है अतः शाखा अङ्ग एवं उपयोग से संयुक्त इसको अनुभाव कहा जाता है ॥ ५ ॥

एवं ते विभावानुभावसंयुक्ता भावा इति व्याख्याताः । अतो ह्येषां भावानां सिद्धिर्भवति । तस्मादेषां भावानां विभावानुभावसंयुक्तानां लक्षण-
निदर्शनान्यभिव्याख्यास्यामः । तत्र विभावानुभावौ लोकप्रसिद्धौ । लोक-

१. जिसके द्वारा स्थायी एवं व्यभिचारी भावों का विभाजन अर्थात् विशेष ज्ञान कराया जाता है वह विभाव है (वागादयोऽभिनया येषां स्थायिव्यभिचारिणां ते वागाद्यभिनयसहिता विभाव्यन्ते विशिष्टतया ज्ञायन्ते यैस्ते विभावः) । एक ही भाव के अभिनय के अनेक हेतु सम्भव हैं यथा धूप, धुआँ व रोगादि से अश्रु उत्पन्न होते हैं । कारणस्वरूप विभाव के द्वारा सन्देह न रहकर निश्चय हो जाता है । अतः विभाव को ज्ञापक हेतु माना गया है (धर्मधूमरोगादिभ्यो वाष्पः । तद्वाष्पात्किं प्रतीयताम् । विभावात्तु जडित्येव निश्चयः । अतएव)

स्वाभावानुगतत्वाच्च तयोर्लक्षणं नोच्यतेऽतिप्रसङ्गनिवृत्त्यर्थम् ।

इस प्रकार से विभाव एवं अनुभाव से युक्त भावों की व्याख्या की गयी है । इस भाँति इन भावों की सिद्धि होती है । अब हम विभाव एवं अनुभावों से युक्त भावों के लक्षणों एवं उदाहरणों की व्याख्या करेंगे । वहाँ विभाव एवं अनुभाव अत्यन्त प्रसिद्ध है । उन दोनों के लोकमानस के वंशगत होने के कारण, अतिप्रसंग के निराकरण हेतु उन दोनों के लक्षण नहीं बताये गये ।

भवति चात्र श्लोकः—

लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः ।

अनुभावा विभावाश्च ज्ञेयास्त्वभिनये बुधैः ॥ ६ ॥

इस सम्बन्ध में यह श्लोक है—

लोक स्वभाव से सिद्ध होने वाले एवं लोकव्यवहार का अनुगमन करने वाले इन अनुभावों तथा विभावों को अभिनय के समय विद्वानों को जान लेना चाहिये ॥ ६ ॥

उनचास भाव—

तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः । त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणः । अष्टौ सात्त्विका इति भेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव एकोनपञ्चाशद्भावाः प्रत्यक्षगन्तव्याः । “एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते” ।

इनमें से आठ स्थायी भाव होते हैं । तैंतीस संचारी भाव हैं एवं आठ सात्त्विक भाव हैं, यह भावों के प्रकार हैं । इन्हीं उनचास भावों को काव्य में रसाभिव्यक्ति का हेतु जानना चाहिये । इन्हीं के सामान्य गुणों के योग से रसों की निष्पत्ति होती है ।

स्थायी भाव का लक्षण—

अत्र श्लोकः—

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।

शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना ॥ ७ ॥

एतत्सम्बन्धी श्लोक यह है—

जो अर्थ मर्मस्पर्शी हो उसका भाव रस से उद्भूत होने वाला होता है । जैसे सूखी लकड़ी में अग्नि फैल जाती है उमी प्रकार यह (भाव) शरीर में तत्काल व्याप्त हो जाता है ॥ ७ ॥

अत्राह—यदि कार्वाक्यार्थसंश्रितैर्विभावानुभावव्यञ्जितैरेकोनपञ्चाशद्भावैः सामान्यगुणयोगेनाभिनिष्पद्यन्ते रसास्तत्कथं स्थायिन एव भावा रसत्वमाप्नुवन्ति । उच्यते—यथा हि समानलक्षणास्तुल्यपाणिपादोदरशरीराः समानाङ्गप्रत्यङ्गा अपि पुरुषाः कुलशीलविद्याकर्मशिल्पविचक्षणत्वाद्वाः

जत्वमाप्नुवन्ति तत्रैव चान्येऽल्पबुद्धयस्तेषामेवानुचरा भवन्ति तथा विभावानुभावव्यभिचारिणः स्थायिभावानुपाश्रिता भवन्ति । बह्वाश्रयत्वात्स्वामिभूताः स्थायिनो भावाः । तद्वत्स्थानीयपुरुषगुणभूता अन्ये भावास्तान्गुणतया श्रयन्ते । स्थायिभावा रसत्वमाप्नुवन्ति । परिजनभूता व्यभिचारिणो भावाः । अत्राह—को दृष्टान्त इति । यथा नरेन्द्रो बहुजनपरिवारोऽपि स एव नाम लभते नान्यः सुमहानपि पुरुषः । तथा विभावानुभावव्यभिचारिपरिवृतः स्थायी भावो रसनाम लभते ।

यहाँ प्रश्न यह उठता है कि काव्य के अर्थों पर आश्रित विभावों एवं अनुभावों द्वारा व्यञ्जित उनचास भावों के सामान्यगुणों के संयोग से रस उत्पन्न होते हैं तो फिर स्थायी भाव ही रसत्व को क्यों प्राप्त करते हैं । इसका उत्तर यह है कि जिस प्रकार एक जैसे हाथ, पैर, पेट एवं शरीर और एक जैसे अङ्गोपाङ्ग होने पर भी कुछ व्यक्ति कुल-शील विद्या-कर्म एवं शिल्प के वैशिष्ट्य से राजत्व को पा लेते हैं तथा दूसरे मन्दबुद्धिजन उन्हीं के सेवक हो जाते हैं उसी प्रकार विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव, स्थायिभाव के आश्रित हो जाते हैं । स्थायी भाव स्वामी होते हैं क्योंकि उनके ऊपर अनेक भाव आश्रित होते हैं । सेवकों की भाँति जो अन्य भाव होते हैं वह सेव्य स्थायिभाव के आश्रित होते हैं । स्थायी भाव रस की अवस्था में पहुँच जाता है । व्यभिचारी भाव उसके परिजनों के समान रहते हैं । प्रश्न उठता है कि क्या इस विषय में कोई उदाहरण है ? इसका उत्तर यह है कि जैसे राजा के परिवार में अनेक लोग होने पर भी केवल राजा का ही नाम होता है, उनसे बड़े व्यक्ति का भी नहीं होता, उसी प्रकार विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी भावों से संयुक्त स्थायी को ही रसत्व की प्राप्ति होती है (अन्य किसी भाव को नहीं होती) ।

भवति चात्र श्लोकः—

यथा नाराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥ ८ ॥

इस सम्बन्ध में यह श्लोक है—

जिस प्रकार सब मनुष्यों में राजा एवं शिष्यों में गुरु श्रेष्ठ होते हैं उसी प्रकार समस्त भावों में स्थायी भाव सर्वश्रेष्ठ होता है ॥ ८ ॥

लक्षणं खलु पूर्वमभिहितमेषां रससंज्ञकानाम् । इदानीं भावसामान्य-लक्षणमभिधास्यामः । तत्र स्थायिभावान्वक्ष्यामः—

इनमें से रस नामक भावों के लक्षण एवं दृष्टान्त पहले ही बताये जा चुके हैं । अब हम सामान्य भावों के लक्षण बतायेंगे । इनमें से पहले स्थायी भावों के विषय में बतायेंगे ।

रति स्थायी भाव का लक्षण—

रतिर्नाम प्रमोदात्मिका ऋतुमात्यानुलेपनाभरणभोजनवरभवनानुभव-
प्रातिकूल्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेत्स्मितवदनमधुरकथन-
भ्रूक्षेपकटाक्षादिभिरनुभावैः ।

रति नामक भाव आनन्दात्मक होता है तथा ऋतु माला, अङ्गराग, अलङ्कार,
भोजन, सुन्दर भवन, अवैपरीत्य सुखानुभव एवं अप्रतिकूल्य आदि विभावों से उत्पन्न
होता है । इसका अभिनय हँसते हुए चेहरे, मीठी बोली, भ्रूक्षेप एवं कटाक्षादि
अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

अत्र श्लोकः—

इष्टार्थविषयप्राप्त्या रतिरित्युपजायते ।

सौम्यत्वादिभिनेया सा वाङ्माधुर्याङ्गचेष्टितैः ॥ ९ ॥

एतद्विषयक श्लोक यह है—

अभीप्सित अर्थ एवं विषय की प्राप्ति से रति उत्पन्न होती है । यह सौम्य होती
है । अतः इसका अभिनय मधुर वाणी एवं ललित आङ्गिक चेष्टाओं द्वारा किया
जाना चाहिये ॥ ९ ॥

२—हास स्थायी भाव का लक्षण—

हासो नाम विनोदात्मको भावः स च परचेष्टानुकरणकुहकासम्बद्ध-
प्रलापगौरोभाग्यमौल्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तमभिनयेत्पूर्वोक्तैर्हसिता-
दिभिरनुभावैः ।

दूसरों लोगों की क्रिया की नकल, कुहक (मायावी चेष्टाओं का प्रदर्शन),
अनर्गल बातचीत, बुराईयाँ ढूँढ़ने एवं मूर्खता आदि विभावों के द्वारा हास नामक
भाव की उत्पत्ति होती है । पहले कहे जा चुके हसितादि अनुभावों द्वारा इसका
अभिनय किया जाना चाहिये ।

भवति चात्र श्लोकः—

परचेष्टानुकरणाद्धासः समुपजायते ।

स्मितहासातिहसितैरभिनेयः स पण्डितैः ॥ १० ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

दूसरे के कामों की नकल करने से हाम उत्पन्न होता है । विद्वानों को

१. पौरोभाग—अमरकोष के अनुसार दूसरे की कमियाँ ढूँढ़ने वाला पुरोभागी
होता है (दोषैकदृक् पुरोभागी) । अतः पुरोभाग्य का तात्पर्य दूसरे की कमियाँ या
बुराईयाँ निकालना होता है । हास के प्रसंग में यह छींटाकशी या नुक्ताचीनी
द्वारा व्यंग उपहास करना हो सकता है ।

चाहिये कि स्मित, हसित एवं अतिहसित के द्वारा इसका अभिनय करें ॥ १० ॥

३—शोक स्थायी भाव का लक्षण—

शोकोनाम—इष्टजनवियोगविभवनाशवधबन्धदुःखानुभवनादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्यास्तुपातपरिदेवितविलपितवैवर्ण्यस्वरभेदस्तगात्रताभूमि-पतनसस्वनरुदिताक्रन्दितदीर्घनिःश्वसितजडतोन्मादमोहमरणादिभिरनुभावैर-भिनयः प्रयोक्तव्यः ।

प्रियजन के (विरह (मृत्यु आदि जन्य), ऐश्वर्य का नाश, प्रिय के वध, बन्धन एवं कष्टभोगादि विभावों के द्वारा शोक नामक रस की उत्पत्ति होती है । अश्रु-पात, पश्चात्ताप, उदासी, विलास, मुँह के फीकेपन, आवाज के रूँधने, शरीर की शिथिलता, जमीन पर गिर जाने, सस्वर रोने चिल्लाने, लम्बी साँस छोड़ने, जडता, उन्माद, माँह एवं मृत्यु आदि अनुभावों द्वारा इसका अभिनय किया जाता है ।

रुदन के तीन भेद—

रुदितमत्र त्रिविधम्—आनन्दजमार्तिजमीर्ष्यासमुद्भवं चेति ।

रुदन के तीन भेद होते हैं—१. हर्ष से उत्पन्न, २. कष्ट से उत्पन्न एवं ३. ईर्ष्या से उत्पन्न ।

भवन्ति चात्रार्याः—

[आनन्देर्ष्यात्तिकृतं त्रिविधं रुदितं सदा बुधैर्ज्ञेयम् ।

तस्य त्वभिनययोगान्विभावगतितः प्रवक्ष्यामि ॥]

एतद्विषयक निम्न आर्यायें मिलती हैं—

[ज्ञानी जन को हर्ष एवं विषादजन्य रुदन के तीन भेद जानने चाहिये । उसका वर्णन मैं आगे अभिनय के प्रसंग में विभावों के संदर्भ में करूँगा ।]

आनन्दजन्य शोक के लक्षण—

हर्षोत्फुल्लकपोलं सानुस्मरणादपाङ्गविसृतास्रम् ।

रोमाञ्चगात्रमनिभृतमानन्दसमुद्भवं भवति ॥ ११ ॥

शुद्ध आनन्द से उत्पन्न रुदन में प्रसन्नता से करोल खिल जाते हैं (बीती घटना का) स्मरण करते हुए आँखों की कोर से आँसू टपकने लगते हैं एवं शरीर पुलकित हाता है ॥ ११ ॥

दुःखजन्य शोक के लक्षण—

पर्याप्तविमुक्तास्रं सस्वनमस्वस्थगात्रगतिचेष्टम् ।

भूमिनिपातनिवर्तितविलपितमित्यातिजं भवति ॥ १२ ॥

शोकोद्भूत रुदन में अत्यधिक आँसू गिरते हैं, वह सस्वर होता है, उसमें शरीर

की अवस्था एवं क्रियाएं अस्तव्यस्त होती हैं एवं भूमि पर गिरकर पुनः पुनः रुदन होता है ॥ १२ ॥

ईर्ष्याजन्य शोक के लक्षण—

प्रस्फुरितौष्ठकपोलं सशिरःकम्पं तथा सनिःश्वासम् ।

भ्रुकुटीकटाक्षकुटिलं स्त्रीणामीर्ष्याकृतं भवति ॥ १३ ॥

स्त्रियों का वह रुदन जिसमें अधर एवं कपोल फड़कते रहते हैं, सिर कांपता रहता है, उससे भरी जाती है एवं भवें तथा दृष्टि बक्र हो जाती है, ईर्ष्याजन्य रुदन कहा जाता है ॥ १३ ॥

शोक के पात्र—

स्त्रीनीचप्रकृतिष्वेष शोको व्यसनसम्भवः ।

धैर्येणोत्तममध्यानां नीचानां रुदितेन च ॥ १४ ॥

स्त्रियों एवं निम्नकोटि के पात्रों में ही व्यसन से उद्भूत शोक पाया जाता है । उत्तम एवं मध्यम पात्रों में धैर्यपूर्वक तथा अधमपात्र में रुदन के द्वारा (यह शोक व्यक्त किया जाता है) ॥ १४ ॥

क्रोध स्थायी भाव का लक्षण—

क्रोधो नाम—आधर्षणाक्रुष्टकलहविवादप्रतिकूलादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । अस्य विकृष्टनासापुटोद्वृत्तनयनसन्दष्टोष्ठपुटगण्डस्फुरणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

झपटने, गाली देने, कलह करने, लड़ने एवं वैपरीत्य आदि विभावों से क्रोध की उत्पत्ति होती है । नथुने फुलाने, आंखें फाड़ने, ओठ काटने, एवं गाल फड़कने आदि अनुभावों के द्वारा इस (क्रोध) का अभिनय किया जाता है ।

क्रोध के पाँच भेद—

रिपुजो गुरुजश्चैव प्रणयिप्रभवस्तथा ।

भृत्यजः कृतकश्चेति क्रोधः पञ्चविधः स्मृतः ॥ १५ ॥

क्रोध पाँच प्रकार का होता है १—रिपुज—जिसका उत्पादक शत्रु होता है । २.—गुरुज—जिसका कारण अपने से बड़ा व्यक्ति होता है । ३.—प्रणयिप्रभव अर्थात् अपने प्रिय पर आने वाला ४—भृत्यज—जिसका कारण अनुचर होता है एवं ५—कृतक अर्थात् जो कृत्रिम होता है ॥ १५ ॥

शत्रु विषयक क्रोध का लक्षण—

अत्रार्या भवन्ति—

भ्रुकुटीकुटिलोत्कटमुखः सन्दष्टोष्ठः स्पृशन्करेण करम् ।

क्रुद्धः स्वभुजप्रेक्षी शत्रौ निर्यन्त्रणं रुष्येत् ॥ १६ ॥

इस विषय में आर्या इस प्रकार हैं—

शत्रु के प्रति प्रदर्शित किए जाने वाले क्रोध में भवें टेढ़ी हो जाती हैं, मुँह भीषण^१ होकर उठ जाता है तथा ओठ चबाने, दोनों हाथ मलने एवं अपनी भुजाओं को परखने की क्रियायें की जाती हैं। शत्रु के प्रति प्रदर्शित क्रोध नियन्त्रणहीन होता है ॥ १६ ॥

गुरु विषयक क्रोध का लक्षण—

किञ्चिदवाङ्मुखदृष्टिः सास्त्रस्वेदापमार्जनपरश्च ।

अव्यक्तोल्बणचेष्टो गुरौ विनययन्त्रितो रुष्येत् ॥ १७ ॥

गुरुज क्रोध में मुख एवं आँखें कुछ झुक जाती हैं, बार बार आँसू तथा पसीना पोंछा जाता है, उद्धत क्रियायें प्रकट नहीं की जाती एवं क्रोध विनय से संयमित रहता है ॥ १७ ॥

प्रिय विषयक क्रोध का लक्षण—

अल्पतरप्रविचारो विकिरन्नश्रूण्यपाङ्गविक्षेपैः ।

सभ्रुकुटीस्फुरितोष्ठः प्रणयोपगतां प्रियां रुष्येत् ॥ १८ ॥

प्रिय पर किए जाने वाले प्रणयकोप में थोड़ा इधर उधर घूमना, आँसू बहाना, नयन को कोरों से तिरछे देखना, भवें चढ़ाना एवं ओठों का फड़कना^२ शामिल होता है ॥ १८ ॥

भृत्य विषयक क्रोध का लक्षण—

अथ परिजने तु रोषस्तर्जननिर्भर्त्सनाक्षिविस्तारैः ।

विविधैरभिनेयः क्रूरतारहितः ॥ १९ ॥

अनुचर पर प्रकट किये जाने वाले क्रोध में घमकाना, जलील करना^३, आँखें दिखाना, एवं घूरना आदि क्रियायें होती हैं ॥ १९ ॥

कृतक (कृत्रिम) क्रोध का लक्षण—

कारणमवेक्षमाणः प्रायेणायासलिङ्गसंयुक्तः ।

वीररसान्तरचारी कार्यः कृतको भवति कोपः ॥ २० ॥

१. उत्कट का अर्थ श्रीघोष के अनुसार 'मुख की भयंकरता' है। यही अर्थ उचित है।

२. स्फुरितोष्ठ—बाबूलालशास्त्री इसे ओठों को चबाना मानते हैं। श्रीघोष ने इसका अनुवाद 'ओठ फड़काना' किया है।

३. निर्भर्त्सना—श्रीघोष ने इसका अनुवाद 'गाली गलौज करना' किया है। भाव की दृष्टि से यह दोनों ही अर्थ सही हैं। किन्तु यहाँ कहने सुनने से भृत्य को नीचा दिखाने अर्थात् जलील करने का भाव अधिक उपयुक्त लगता है।

कृतक क्रोध किसी हेतु से उत्पन्न होता है, तथा प्रायः सप्रयास (क्रोध के) लक्षणों से युक्त होता है और दो रसों के बीच में विद्यमान रहता है ॥ २० ॥

उत्साह स्थायी भाव का लक्षण—

उत्साहो नाम—उत्तमप्रकृतिः । स चाविषादशक्तिर्धैर्यं शौर्यादिभिर्विभावै-
रुत्पद्यते । तस्य धैर्यात्यागवैशारद्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

उत्तम स्वभाव के लोगों में उत्साह पाया जाता है । विषाद न होने पर एवं शक्ति, धैर्य, शौर्य आदि विभावों से युक्त होने पर यह उत्पन्न होता है । स्थिरता, धैर्य-त्याग एवं चतुरता आदि अनुभावों द्वारा इसका अभिनय किया जाना चाहिये ।

अत्र श्लोकः—

असम्मोहादिभिर्व्यक्तो व्यवसायनयात्मकः ।

उत्साहस्त्वभिनेयः स्यादप्रमादोत्थितादिभिः ॥ २१ ॥

एतद्विषयक श्लोक है—

असम्मोह आदि से उत्पन्न व्यवसाय एवं नीति से युक्त उत्साह का अभिनय अप्रमाद एवं, उत्थान आदि क्रियाओं के द्वारा किया जाना चाहिये ॥ २१ ॥

भय स्थायी भाव का लक्षण—

भयं नाम—स्त्रीनीचप्रकृतिकम् । गुरुराजापराधस्वापदशून्यागाराटवी-
पर्वतगहनगजाहिदर्शननिर्भर्त्सनकान्तरद्वुदिननिशान्धकारोलूकनक्तञ्चराराव-
श्रवणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य प्रकम्पितकरचरणहृदयकम्पनस्तम्भ-
मुखशोषजित्वापरिलेहन-स्वेदवेपथुत्रासपरित्रणान्वेषणधावनोत्क्रुष्टादिभिरनु-
भावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

स्त्रियों एवं नीच पात्रों में भय उपस्थित होता है । गुरु तथा राजा के प्रति अपराध करने, जंगली जानवर, सूनसान घर, अरण्य एवं पर्वत में जाने, हाथी या साँप को देखने, तिरस्कृत होने, वन, अतिदृष्टि तथा रात्रि के अंधेरे, उल्लू व राक्षसों के ध्वनियों के सुनने आदि विभावों से यह उत्पन्न होता है । हाथ पैरों के काँपने, हृदय के धड़कने, निश्चेष्ट होने, मुख सूखने, जीभ चाटने, पसीना पोंछने, कम्पन, त्रास, इधर उधर रक्षा हेतु स्थान तलाशने, दौड़ने, और चिल्लाकर रोने आदि अनुभावों द्वारा इसका अभिनय किया जाता है ।

अत्र श्लोकः—

गुरुराजापराधेन रौद्राणां चापि दर्शनात् ।

श्रवणादपि घोराणां भयं मोहेन जायते ॥ २२ ॥

गुरुजनों एवं राजा के प्रति अपराध, रीद्रपदार्थ के दर्शन एवं भयंकर आवाज को सुनने से मोह के कारण "भय" उत्पन्न होता है ॥ २२ ॥

गात्रकम्पनवित्रासैर्वक्त्रशोषणसम्भ्रमैः ।

विस्फारितेक्षणैः कार्यमभिनेयक्रियागुणैः ॥ २३ ॥

शरीर के कांपने, त्रास, मुँह सूखने, हड़बड़ाने, आँखें फाड़ कर देखने आदि क्रियाओं से इसका अभिनय किया जाना चाहिए ।

सत्त्ववित्रासनोद्भूतं भयमुत्पद्यते नृणाम् ।

सस्ताङ्गाक्षिनिमेषैस्तदभिनेयं तु नर्तकैः ॥ २४ ॥

सत्त्व (प्रेतादि) से आशंकित होने पर मनुष्यों में भय उत्पन्न होता है । नर्तकों को चाहिये कि अस्तव्यस्त अवयवों तथा पलकों को झपका कर इसका अभिनय करें ॥ २४ ॥

अत्रार्या भवति—

करचरणहृदयकम्पैर्मुखशोषणवदनलेहनस्तम्भैः ।

सम्भ्रान्तवदनवेपथुसन्त्रासकृतैरभिनयैः ॥ २५ ॥

इस विषय में यह आर्या मिलती—हाथों पैरों एवं हृदय के कम्पन से मुख के सूखने से जिह्वा से ओठ चाटने (वदन लेहन) से, भौचक्के रह जाने, तथा अस्तव्यस्त शरीर के कम्पन से भय का अभिनय किया जाना चाहिये ॥ २५ ॥

जुगुप्सा स्थायी भाव का लक्षण—

जुगुप्सा नाम—स्त्रीनीचप्रकृतिका । सा चाहद्यदर्शनश्रवणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्याः सर्वासङ्कोचनिष्ठीवनमुखविकूणनहल्लेखादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

जुगुप्सा नामक भाव स्त्रियों एवं निम्नकोटि के पात्रों में पाया जाता है । यह अप्रीतिकर वस्तु को देखने, सुनने या कहने आदि विभावों से उत्पन्न होता है । समस्त अङ्गों को सिकोड़ने, झुकने, मुँह बनाने एवं हृदय के संकोच आदि अनुभावों से इसका अभिनय किया जाना चाहिए ।

भवति चात्र श्लोकः—

नासाप्रच्छादनेनेह गात्रसङ्कोचनेन च ।

उद्वेजनैः सहल्लेखैर्जुगुप्सामभिनिदिशेत् ॥ २६ ॥

१. अक्षिनिमेषैः—शास्त्री के मत में इसका अर्थ शंकित दृष्टि है । घोष ने इसका अनुवाद 'आँखों की अविचलित' गति किया है ।

२. वदन लेहन का शाब्दिक अर्थ तो मुख चाटना है किन्तु इससे सूखे हुए ओठों पर बार बार जीभ फिराने की प्रक्रिया उपलक्षित होती है ।

इस विषय में यह श्लोक है—

नाक को ढकने, शरीर को सिकोड़ने, उद्विग्नता तथा हृदय के संकोच द्वारा जुगुप्सा का प्रदर्शन किया जाना चाहिए ॥ २६ ॥

विस्मय स्थायी भाव का लक्षण—

विस्मयो नाम- मायेन्द्रजालमानुषकर्मातिशयचित्रपुस्तशिल्पविद्यातिषया-
दिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य नयनविस्तारानिमेषप्रेक्षितभ्रू-क्षेपरोमहर्षण-
शिरःकम्पसाधुवादादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

माया, इन्द्रजाल, मानवकृत महान कार्य, अत्यन्त विचित्र चित्रयुक्त अथवा शिल्प
आदि से अभिभूत होने आदि विभावों से विस्मय की उत्पत्ति होती है । आँखों को
फाड़ने, एकटक देखने, भवें चलाने, रोंगटे खड़े होने, सिर काँपने, प्रशंसा करने आदि
अनुभावों के द्वारा अभिनय किया जाना चाहिये ।

भवति चात्र श्लोकः—

कर्मातिशयनिर्वृत्तो विस्मयो हर्षसम्भवः ।

सिद्धिस्थाने त्वसौ साध्यः प्रहर्षपुलकादिभिः ॥ २७ ॥

एतद्विषयक यह श्लोक है—

अद्भुत कार्य के सम्पादन से होने वाले हर्ष से 'विस्मय' उत्पन्न होता है ।
इसका अभिनय हर्ष एवं सिहरन आदि के द्वारा किया जाना चाहिये ॥ २७ ॥

एवमेते स्थायिनो भावा रससंज्ञाः प्रत्यवगन्तव्याः ।

इस प्रकार यह स्थायी भाव हैं जो रस के नाम से ज्ञेय होने अपेक्षित हैं ।

संचारी या व्यभिचारी भाव—

व्याभिचारिण इदानीं व्याख्यास्यामः । अत्राह-व्यभिचारिण इति
कस्मात् ? उच्यते—वि अभि इत्येतावुपसर्गौ । चर इति गत्यर्थो धातुः ।
विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः । वागङ्गसत्त्वोपेताः
प्रयोगे रसान्नयन्तीति व्यभिचारिणः ।

अत्राह—कथं नयन्तीति । उच्यते—लोकसिद्धान्त एषः—यथा सूर्य इदं
दिनं नक्षत्रं वा नयतीति । न च तेन बाहुभ्यां स्कन्धेन वा नीयते । किं तु
लोकप्रसिद्धमेतत् । यथेदं सूर्यो नक्षत्रं दिनं वा नयतीति । एवमेते
व्यभिचारिण इत्यवगन्तव्याः । तानिह सङ्ग्रहाभिहितांस्त्रयस्त्रिंशद् व्यभि-
चारिणो भावान् वर्णयिष्यामः ।

इसके पश्चात् हम अब व्यभिचारी भावों की व्याख्या करेंगे । प्रश्न उठता है
कि इनका नाम व्यभिचारी भाव क्यों है ? उत्तर है कि इसमें 'वि' एवं
'अभि' उपसर्ग हैं तथा गत्यर्थक 'चर्' धातु है । अतः व्यभिचारी शब्द का अर्थ

हुआ—विविध प्रकार से जो रसों की ओर गतिशील होते हैं वे व्यभिचारी भाव हैं। दूसरा अर्थ है कि शब्दिक, आङ्गिक एवं सात्त्विक भावों से युक्त होकर रसों तक पहुँचने के कारण यह व्यभिचारी भाव है।

शंका होती है कि यह रस को किस प्रकार धारण करते हैं। इसका समाधान यह है कि इसे उसी भाँति लोक सिद्धान्तानुसारी समझना चाहिए जिस भाँति सूर्य नक्षत्र अथवा दिवस विशेष को प्राप्त करता है। सूर्य वास्तव में किसी (दिन या नक्षत्र) को हाथों से या कन्धे पर उठा कर नहीं ले जाता, किन्तु यह लोकप्रसिद्ध है कि सूर्य ही नक्षत्र या दिन को ले जाता है। यही बात इन व्यभिचारी भावों के सम्बन्ध में समझनी चाहिये। पूर्व संग्रह से निर्दिष्ट इन भावों की संख्या तैंतीस है। अब हम इन्हीं का वर्णन करेंगे।

१. निर्वेद नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

तत्र निर्वेदो नाम—दारिद्र्य व्याध्यवमानाधिक्षेपाक्रुष्टक्रोधताडनेष्टजन-वियोगतत्त्वज्ञानादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते स्त्रीनीचकुसत्त्वानाम्। रुदितनिःश्वसितोच्छ्वसितसम्प्रधारणादिभिरनुभावैस्तमभिनयेत्।

गरीबी, अवमानना, गाली गलौज, क्रोधित होकर ताडना देना, प्रिय व्यक्ति से वियोग एवं नित्य ज्ञान के साक्षात्कार आदि विभावों से निर्वेद का जन्म होता है। यह भाव स्त्रियों एवं नीचप्रकृति के पात्रों में पाया जाता है तथा इसका अभिनय रोने निःश्वास छोड़ने, आह भरने एवं चिन्तन (सम्प्रधारण) आदि के द्वारा किया जाता है।

अत्र श्लोकः—

दारिद्र्येष्टवियोगाद्यैः निर्वेदो नाम जायते।

सम्प्रधारणनिःश्वासैस्तस्य त्वभिनयो भवेत् ॥ २८ ॥

एतद्विषयक निम्न श्लोक है—

दारिद्र्यता एवं प्रियवियोग आदि से निर्वेद की उत्पत्ति होती है। चिन्ता करने तथा आहें भरने आदि से इसका अभिनय किया जाना चाहिए ॥ २८ ॥

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः—

इष्टजनविप्रयोगाद् दारिद्र्याद् व्याधितस्तथा दुःखात्।

ऋद्धि परस्य दृष्ट्वा निर्वेदो नाम सम्भवति ॥ २९ ॥

यहाँ दो अनुवंशीय आर्याएँ भी मिलती हैं—

इष्ट व्यक्ति के विरह, दारिद्र्यता, बीमारी तथा दूसरों की समृद्धि के दर्शन से

१. दिवस का उदय सूर्योदय से एवं अवसान सूर्यास्त से माना जाता है। इसी भाँति सूर्य नक्षत्र विशेष में रहने के बाद दूसरे नक्षत्र में संक्रान्त हो जाता है जिस पर आधारित रहता है।

उत्पन्न दुःख से निर्वेद नामक भाव का जन्म होता है ॥ २९ ॥

बाष्पपरिप्लुतनयनः पुनश्च निःश्वासदीनमुखनेत्रः ।

योगीव ध्यानपरो भवति हि निर्वेदवान् पुरुषः ॥ ३० ॥

निर्वेद युक्त पुरुष के लक्षण यह हैं कि उसके नेत्र अश्रुपूर्ण होते हैं आँहें भरने से मुक्त एवं नेत्र अत्यन्त दीन हो उठते हैं तथा वह योगी की भाँति ध्यानमग्न रहता है ॥ ३० ॥

२. ग्लानि नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

ग्लानिर्नाम—वान्तविरिक्तव्याधितपोनियमोपवासमनस्तापातिशयमदन-
मद्यसेवनातिव्यायामाध्वगमनक्षुतिगपासानिद्राच्छेदादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते ।
तस्याः क्षामवाक्यनयनकपोलोदरमन्दपदोत्क्षेपणवेपनानुत्साहतनुगात्रवैवर्ण्य-
स्वरभेदादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

उल्टी, जुलाब, बीमारी, तपस्या, नियम, उपवास, मन के दुःख, अत्यधिक काम-
परायणता, मदिरा के उपयोग, व्यायाम के आधिक्य, मार्ग पर बहुत देर चलने, भूख,
प्यास, नींद टूट जाने आदि विभावों से “ग्लानि” की उत्पत्ति होती है । मन्द स्वर
में बोलने, फीकी आँखों, पीले मुख, मन्दगति, कम्पन, उत्साहहीनता, शरीर तथा,
मुख के रंग उतरने एवं आवाज में अन्तर पड़ने आदि अनुभावों से इसका अभिनय
किया जाना चाहिए ।

अत्रार्ये भवतः—

वान्तविरिक्तव्याधिषु तपसा जरसा च जायते ग्लानिः ।

काश्चेन साभिनेया मन्द्रभ्रमणेन कम्पेन ॥ ३१ ॥

इस विषय में ये आर्याएँ हैं—

उल्टी, जुलाब, बीमारी, तपस्या एवं वार्धक्य आदि से ग्लानि उत्पन्न होती
है । कमजोरी, मन्दगति एवं कम्पन आदि से इसका अभिनय किया जाना
चाहिए ॥ ३१ ॥

गदितैः क्षामक्षामैर्नेत्रविकारैश्च दीनसञ्चारैः ।

श्लथभावेनाङ्गानां मुहुर्मुहुर्निर्दिशेद् ग्लानिम् ॥ ३२ ॥

मन्दस्वर में बोलने, दीनदृष्टि से युक्त नेत्रसंचार तथा अंगों की कमजोरी द्वारा
ग्लानि का अभिनय किया जाना चाहिए ॥ ३२ ॥

३. शंका नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

शङ्का नाम—सन्देहात्मिका स्त्रीनीचप्रभवा । चौर्याभिग्रहणनृपापराध-
पापकर्मकरणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्या मुहुर्मुहुर्वलोकनावकुण्ठ-

नमुखशोषणजिह्वापरिलेहनमुखवैवर्ण्यस्वरभेदवेपथुशुकोष्ठकण्ठयाससाधर्म्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

शंका का स्वरूप सन्देहमयात्मक होता है एवं यह स्त्री तथा नीचपात्रों में उत्पन्न होने वाला होता है । चोरी, लूट या उठाईगिरी, राजा के प्रति अपराध करने, एक पाप करने आदि विभावों से इसकी उत्पत्ति होती है । बार बार देखने, ढँकने, मुँह सूखने, जीभ से होठ चाटने, मुँह के फीके पड़ जाने, आवाज बदल जाने, कम्पन, ओठ सूखने, गला भरने आदि अनुभावों से इसका अभिनय किया जाना चाहिए ।

चौर्यादिजनिता शङ्का प्रायः कार्या भयानके ।

प्रियव्यलीकजनिता तथा शृंगारिणी मता ॥ ३३ ॥

शंका का उदय प्रायः चोरी आदि के कारण होता है तो इसकी गणना भयानक रस में की जानी चाहिए । जब इसकी उत्पत्ति का कारण नायक का प्रतिकूल आचरण हो तो इसे शृंगार रस की कोटि में रखना चाहिए ॥ ३३ ॥

अत्राकारसंवरणमपि केचिदिच्छन्ति । तच्च कुशलैरुपाधिभिरिज्जितैश्चोपलक्ष्यम् ।

कुछ आचार्यों के मत में आकृति को छिपाना भी शंका में सम्मिलित है । उस आकारोपगूहन को यहाँ चतुरतापूर्ण चेष्टाओं के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ।

अत्रार्ये भवतः—

द्विविधा शङ्का कार्या ह्यात्मसमुत्था च परसमुत्था च ।

या तत्रात्मसमुत्था सा ज्ञेया दृष्टिचेष्टाभिः ॥ ३४ ॥

एतद्विषयक निम्न आर्याएँ हैं—

शंका के दो प्रकार होते हैं । (१) आत्मसमुत्था (२) परसमुत्था । इनमें से आत्मसमुत्था का ज्ञान दृष्टि एवं क्रियाओं द्वारा हो जाता है ॥ ३४ ॥

किञ्चित्प्रवेपिताङ्गस्त्वधोमुखो वीक्षते च पार्श्वानि ।

गुरुसज्जमानजिह्वः श्यामास्यः शङ्कितः पुरुषः ॥ ३५ ॥

शंका से ग्रस्त व्यक्ति के अंग कुछ कांपते रहते हैं, मुख नीचे की ओर झुका

१. चौर्याभिग्रहण—श्री घोष ने केवल चौर्य शब्द का अर्थ दिया है 'चोरी' । शास्त्रीजी ने चौर्य एवं अभिग्रहण दोनों पदों को मिला कर इस पद का अर्थ "चोरी से सम्पत्ति ग्रहण" किया है । हमारे विचार से इन दोनों पदों को अलग अलग रखना अधिक उपयुक्त है । तदनुसार हमने इस पद के दो भिन्न अर्थ माने हैं, १. चोरी एवं २. लूट या उठाईगिरी ।

होता है, वह बगलें झंकता रहता है, जीभ लड़खड़ाती है एवं उसका मुँह काला पड़ जाता है ॥ ३५ ॥

४-असूया नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

असूया नाम—नानापराधद्वेषपरैश्वर्यसौभाग्यमेधाविद्यालीलादिभिर्वि-
भावैः समुत्पद्यते । तस्याश्च परिषदि दोषप्रख्यापनगुणोपघातेर्ष्याचक्षुःप्रदाना-
धोमुखध्रुकुटीक्रियावज्ञानकुत्सनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

असूया नामक व्यभिचारी भाव दूसरे लोगों के अनेक प्रकार के अपराधों का अन्वेषण तथा दूसरों के ऐश्वर्य, सौभाग्य, मेधा, विद्या और लीला आदि में दोष-
दर्शनादि विभावों से उत्पन्न होता है । समा के बीच दूसरों के दोषों का वर्णन,
गुणों को छिपाना, ईर्ष्यापूर्ण दृष्टि से देखना, नीचे की ओर मुख झुका लेना, भींहे
टेढ़ी करना, अपमान करना एवं निन्दा करना आदि अनुभावों से इनका अभिनय
करना चाहिए ।

अत्रार्ये भवतः—

परसौभाग्येश्वरतामेधालीलासमुच्छ्रयान्दृष्ट्वा ।

उत्पद्यते ह्यसूया कृतापराधो भवेद्यश्च ॥ ३६ ॥

एतद्विषयक दो आर्या भी हैं—

दूसरों के सौभाग्य, सामर्थ्य, मेधा तथा लीला आदि की उन्नति देखकर जो
व्यक्ति अपराधी होता है उसके हृदय में असूया जलन की भावना उत्पन्न हो
जाती है ॥ ३६ ॥

ध्रुकुटिकुटिलोत्कटमुखैःसेर्ष्याक्रोधपरिवृत्तनेत्रैश्च ।

गुणनाशनविद्वेषैस्तत्राभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ३७ ॥

भींहे टेढ़ी करके, मुँह टेढ़ा करके, ईर्ष्या तथा क्रोध युक्त नेत्रों से देखकर
गुणों की निन्दा करके एवं विद्वेष प्रकट करके असूया का अभिनय करना
चाहिए ॥ ३७ ॥

५-मद नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

मदो नाम—मद्योपयोगादुत्पद्यते । स च त्रिविधः पञ्चविधभावश्च ।

मद के पीने से मद (नशा) नामक व्यभिचारी भाव की उत्पत्ति होती है ।
इसके तीन भेद हैं तथा पाँच प्रकार के भाव हैं ।

अत्रार्या भवन्ति—

ज्ञेयस्तु मदस्त्रिविधस्तरुणो मध्यस्तथावक्रुष्टश्च ।

करणं पञ्चविधं स्यात्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ३८ ॥

इस विषय में निम्नलिखित आर्या हैं—

१-तरुण २-मध्य ३-अवकृष्ट (अधम) भेदों से मद तीन प्रकार का होता है ।
इसके करण पाँच प्रकार के होते हैं उन करणों के द्वारा ही इसका अभिनय करना
चाहिए ॥ ३८ ॥

कश्चिन्मतो गायति रोदिति कश्चित्तथा हसति कश्चित् ।

परुषवचनाभिधायी कश्चित्कश्चित्तथा स्वपिति ॥ ३९ ॥

कोई मद मत्त व्यक्ति गाना गाता है, कोई रोता है, कोई हँसता है, कोई
कठोर वचन या गालियाँ बकता है तथा कोई सो जाता है । यही उसके पाँच करण
(भाव) है ॥ ३९ ॥

उत्तमसत्त्वः शेते हसति च गायति च मध्यमप्रकृतिः ।

परुषवचनाभिधायी रोदित्यपि चाधमप्रकृतिः ॥ ४० ॥

उत्तम प्रकृति वाला सो जाता है । मध्यम प्रकृति वाला हँसता तथा गाना
गाता है तथा अधम प्रकृति वाला कठोर वचन या गालियाँ बकता है और
रोता भी है ॥ ४० ॥

स्मितवचनमधुररागो हृष्टतनुः किञ्चिदाकुलितवाक्यः ।

सुकुमाराविद्धगतिस्तरुणमदस्तूत्तमप्रकृतिः ॥ ४१ ॥

उत्तम प्रकृति वाले व्यक्ति में तरुण मद होता है । उसकी चेष्टायें हैं—मुसकरा
कर बोलना, मधुर राग अलापना, प्रसन्न शरीर, कुछ कुछ आकुलता पूर्ण वाक्य
बोलना, सुकुमार तथा आविद्ध [लड़खड़ाती हुई] गति ॥ ४१ ॥

स्खलिताघूर्णितनयनः स्रस्तव्याकुलितबाहुविक्षेपः ।

कुटिलव्याविद्धगतिर्मध्यमदो मध्यमप्रकृतिः ॥ ४२ ॥

मध्यम प्रकृति वाले व्यक्ति में मध्यम मद होता है । चेष्टायें हैं—नेत्रों का
मिचमिचाना, पुतलियों का घुमाना, ढीले तथा अस्तव्यस्त हाथों को इधर-उधर
फेंकना, टेढ़ी-मेढ़ी तथा लड़खड़ाती हुई गति ॥ ४२ ॥

नष्टस्मृतिर्हंतगतिश्छर्दितहिक्काकफैः सुबीभत्सः ।

गुरुसज्जमानजिह्वो निष्ठीवति चाधमप्रकृतिः ॥ ४३ ॥

अधम प्रकृति वाले व्यक्ति में अधम मद होता है, उसकी चेष्टायें हैं—स्मृति
का नष्ट होना, गति का रुक जाना, कफ वृद्धि के कारण हिचकी लेना, वमन
करना, बीभत्स रूप हो जाना, जिह्वा का भारी होना तथा तालू में चिपक जाना,
एवं बार बार थूकना आदि ॥ ४३ ॥

रज्जे पिबतः कार्या मदवृद्धिर्नाट्ययोगमासाद्य ।

कार्यो मदक्षयो वै यः खलु पीत्वा प्रविष्टः स्यात् ॥ ४४ ॥

नाट्य प्रयोग के अनुसार जो रङ्गमंच पर मदिरा पिये उसके मद की वृद्धि दिखलानी चाहिये तथा यदि मदिरा पीकर रङ्गमंच पर प्रवेश करे तो उसके मद का क्षय (उतार) दिखाना चाहिए ॥ ४४ ॥

सन्त्रासाच्छोकाद्वा भयात्प्रहर्षाच्च कारणोपगतात् ।

उत्क्रम्यापि हि कार्यो मदप्रणाशः क्रमात्तज्ज्ञैः ॥ ४५ ॥

नाट्यतत्त्वज्ञों को त्रास, शोक, भय, हर्ष आदि कारणों से क्रमशः मद का विनाश दिखलाना चाहिए ॥ ४५ ॥

एभिर्भावविशेषैर्मदो द्रुतं सम्प्रणाशमुपयाति ।

अभ्युदयसुखैर्विकिर्यैर्यथैव शोकः क्षयं याति ॥ ४६ ॥

उपर्युक्त भय शोकादि विशेष भावों से मद उसी प्रकार अतिशीघ्र नष्ट हो जाता है जैसे कल्याणकारी सुखमय वाक्यों से शोक नष्ट हो जाता है ॥ ४६ ॥

६-श्रम नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

श्रमो नाम—अध्वव्यायामसेवनादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य गात्र-परिमर्दनसंवाहननिःश्वसितविजृम्भितमन्दपदोत्क्षेपणनयनवदनविकूणनसीत्कारादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

लम्बा मार्ग पार करने या व्यायाम आदि सेवन विभावों से श्रम की उत्पत्ति होती है । शरीर के मालिश करने, उसे दवाने, निःश्वास लेना, जम्भाई लेना, धीरे-धीरे पैरों का प्रक्षेप, मुंह का सिकोड़ना एवं सीत्कार आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ।

अत्रार्या—

नृत्ताध्वव्यायामान्नरस्य सञ्जायते श्रमो नाम ।

निःश्वासखेदगमनैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ४७ ॥

इस विषय में आर्या में भी कहा गया है—

नृत्य करने, मार्ग चलने, या व्यायाम आदि करने से मनुष्य को श्रम होता है । उस श्रम का अभिनय निःश्वासों तथा थकावटयुक्त चाल आदि चेष्टाओं से करना चाहिए ॥ ४७ ॥

७-आलस्य नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

आलस्यं नाम—खेदव्याधिगर्भस्वभावश्रमसौहित्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते स्त्रीनीचानाम् । तदभिनयेत्सर्वकर्मणिभिलाषशयनासननिद्रातन्द्रासेवनादिभिरनुभावैः ।

खेद, व्याधि, गर्भ, स्वभाव, श्रम, तथा अत्यन्त डटकर खा लेने आदि विभावों

से स्त्रियों तथा नीच वर्ग के व्यक्तियों में आलस्य की उत्पत्ति होती है। सभी कार्यों के करने की अनिच्छा, लेट जाना, चुपचाप बैठे रहना, सोना तथा तन्द्रा आदि अनुभावों के द्वारा उसका अभिनय करना चाहिए।

अत्रार्या—

आलस्यं त्वभिनेयं खेदोपगतं स्वभावजं चापि।

आहारवर्जितानामारम्भाणामनारम्भात् ॥ ४८ ॥

इस विषय में एक आर्या भी है—

अत्यधिक आहार कर लेने से उत्पन्न आलस्य को छोड़ कर श्रम से उत्पन्न अथवा स्वाभाविक दोनों प्रकार के आलस्यों का अभिनय करने योग्य कर्मों को भी न करके करना चाहिए ॥ ४८ ॥

८-दैन्य नाम के व्यभिचारी भाव का लक्षण—

दैन्यं नाम—दौर्गत्यमनस्तापादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते। तस्याधृति-शिरोरोगगात्रगौरवान्मनस्कतामृजापरिवर्जनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः।

दुर्गति, मनस्ताप आदि विभावों से दैन्य भाव की उत्पत्ति होती है। अधैर्य, सिर का रोग, शरीर का भारीपन, अन्य मनस्कता, सफाई का परित्याग आदि अनुभावों के द्वारा उसका अभिनय करना चाहिए।

अत्रार्या—

चिन्तौत्सुक्यसमुत्था दुःखाद्या भवति दीनतामुंसाम्।

सर्वमृजापरिहारैर्विविधोऽभिनयो भवेत्तस्य ॥ ४९ ॥

इस विषय में एक आर्या भी है—

चिन्ता, औत्सुक्य तथा दुःख आदि से पुरुषों में 'दैन्य' भाव उत्पन्न होता है। इसका अभिनय सब प्रकार की सफाई का परित्याग करते हुए विविध अनुभावों से करना चाहिए ॥ ४९ ॥

९-चिन्ता नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

चिन्ता नाम—एश्वर्यभ्रंशेष्टद्रव्यापहारदारिद्र्यादिभिर्विभावैरुत्पद्यते। तामभिनयेन्निःश्वसितोच्छ्वसितसन्तापध्यानाधोमुखचिन्तनतनुकाश्यादिभिरनुभावैः।

१. इस श्लोक के "चिन्तौत्सुक्य समुत्था" इस पाठ की अपेक्षा पाठान्तर में में प्राप्त "द" 'अ' प्रति का "चित्योद्रेक समुत्थात्" यह पाठ संगत प्रतीत होता है क्योंकि दैन्य भाव की उत्पत्ति में औत्सुक्य का योग नहीं हो सकता। अतः "चित्त" के उद्रेक से उत्पन्न दुःख" यह अर्थ अत्यन्त संगत है।

ऐश्वर्य के विनाश, इष्टपदार्थ के अपहरण तथा दरिद्रता आदि विभावों से चिन्ता नामक भाव की उत्पत्ति होती है। इसका अभिनय निःश्वास, उच्छ्वास, सन्ताप, ध्यान, नीचे की ओर मुख करके सोचना तथा शरीर का दुबलापन आदि अनुभावों से करना चाहिए।

अत्रार्ये भवतः—

ऐश्वर्यभ्रंशेष्टद्रव्यक्षयजा बहुप्रकारा तु ।
हृदयवितर्कोपगता नृणां चिन्ता समुद्भवति ॥ ५० ॥

इस विषय में दो आर्या हैं—

ऐश्वर्य के विनाश या इष्टपदार्थ के क्षय के कारण मन के विविध वितर्कों से अनेक प्रकार की चिन्ता मनुष्यों के मन में उत्पन्न होती है ॥ ५० ॥

सोच्छ्वासैर्निःश्वसितैः सन्तापैश्चैव हृदयाशून्यतया ।
अभिनेतव्या चिन्ता मृजाविहीनैरधृत्या च ॥ ५१ ॥

चिन्ता का अभिनय उच्छ्वास, निःश्वास, सन्ताप, शून्यहृदयता, सफाई-हीनता तथा धैर्य हीनता आदि अनुभावों से करना चाहिए ॥ ५१ ॥

१०—मोह नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

मोहो नाम—दैवोपघातव्यसनाभिघातव्याधिभयावेगपूर्ववैरानुस्मरणादि-
भिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य निश्चैतन्यभ्रमणपतनाधूर्णनादर्शनादिभिरनु-
भावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

दैवोपघात, (भाग्य की मार), व्यसनाभिघात (विपत्ति की मार), व्याधि, भय, आवेग तथा पुराने वैर का स्मरण आदि विभावों से मोह नामक भाव उत्पन्न होता है। इसका अभिनय चेतना हीनता [मूर्च्छा], सिर घूमना, गिर पड़ना, आँखों से दिखाई न देना, चक्कर आना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए।

अत्र श्लोकस्तावदार्या च—

अस्थाने तस्करान्दृष्ट्वा त्रासनैर्विविधैरपि ।
तत्प्रतीकारशून्यस्य मोहः समुपजायते ॥ ५२ ॥

इस विषय में एक श्लोक तथा एक आर्या है—

अस्थान अर्थात् अनवसर में (जिस स्थान पर चोरों की संभावना न हो वहाँ) चोरों को देखकर और अन्य विविध त्रासों से भी उनके प्रतीकार करने में असमर्थ मनुष्य को मोह उत्पन्न होता है ॥ ५२ ॥

व्यसनाभिघातभयपूर्ववैरसंस्मरणरोगजो मोहः ।
सर्वेन्द्रियसम्मोहात्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ५३ ॥

मोह की उत्पत्ति विपत्तियों, आघात, भय, पुराने वैर का स्मरण तथा रोग आदि से होती है। सभी इन्द्रियों की संज्ञाहीनता का प्रदर्शन करके उसका अभिनय करना चाहिए ॥ ५३ ॥

११-स्मृति नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

स्मृतिर्नाम—सुखदुःखकृतानां भावानामनुस्मरणम् । सा च स्वास्थ्य-जघन्यरात्रिभागनिद्राच्छेदसमानदर्शनोदाहरणचिन्ताभ्यासादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेच्छिरकम्पनावलोकनभ्रूसमुन्नमनादिभिरनुभावैः ।

सुख दुःखमय भावों के स्मरण को स्मृति कहते हैं। वह स्वास्थ्य, रात के पिछले पहर में नींद टूटने, समान वस्तु के दर्शन, कथन एवं अभ्यास (बार बार दुहराना) आदि विभावों से उत्पन्न होती है। उस स्मृति का अभिनय सिर को घुमाकर, इधर उधर देखकर तथा भौंहों को ऊपर उठाकर इन अनुभावों से करना चाहिए।

अत्रार्ये भवतः—

सुखदुःखमतिक्रान्तं तथा मतिविभावितं यथावृत्तम् ।

चिरविस्मृतं स्मरति यः स्मृतिमानिति वेदितव्योऽसौ ॥ ५४ ॥

इस विषय में दो आर्या हैं—

बीती हुई सुख-दुःखमय चिर विस्मृत बुद्धिस्थ घटनाओं को जो याद करता है, उस स्मृति नामक भाव से युक्त पुरुष को स्मृतिमान् कहा जाता है ॥ ५४ ॥

स्वास्थ्यभ्याससमुत्था श्रुतिदर्शनसम्भवा स्मृतिर्निपुणः ।

शिरउद्धाहनकम्पैर्भ्रूक्षेपैश्चाभिनेतव्या ॥ ५५ ॥

स्मृति की उत्पत्ति स्वास्थ्य, अभ्यास, समानवस्तु के सुनने तथा देखने आदि से होती है। चतुर लोग इसका अभिनय सिर को ऊपर उठा कर या हिला कर तथा भौंहों को चला कर करते हैं ॥ ५५ ॥

१२-धृति नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

धृतिर्नाम — शौर्यविज्ञानश्रुतिविभवशीचाचारगुरुभक्त्यधिकमनोरथार्थ-लाभक्रीडादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेत् प्राप्तानां विषयाणामुप-भोगादप्राप्तातीतोपहतविनष्टानामननुशोचनादिभिरनुभावैः ।

वीरता, विज्ञान, श्रुति (वेदाध्ययन), वैभव (ऐश्वर्य) पवित्र आचार, गुरुभक्ति, अभिलाषा से भी अधिक धन की प्राप्ति, एवं क्रीडा आदि विभावों से धृति नामक भाव की उत्पत्ति होती है। धृति नामक भाव का अभिनय प्राप्त

विषयों का सन्तोषपूर्वक उपभोग तथा अप्राप्त, विगत, अपहृत (अपहरण किये हुए) और विनष्ट विषयों का चिन्तन न करना आदि अनुभावों से करना चाहिए ।

अत्रायै भवतः—

विज्ञानशौचविभवश्रुतिशक्तिसमुद्भवा धृतिः सद्भिः ।

भयशोकविषादाद्यै रहिता तु सदा प्रयोक्तव्या ॥ ५६ ॥

इस विषय में दो आर्या हैं—

धृति नामक भाव की उत्पत्ति विज्ञान, पवित्रता, वैभव, श्रुति (शास्त्राध्ययन) तथा शक्ति इन विभावों से होती है । इसका प्रयोग भय, शोक, विषाद आदि भावों से रहित करना चाहिए ॥ ५६ ॥

प्राप्तानामुपभोगः शब्दरसस्पर्शरूपगन्धानाम् ।

अप्राप्तैश्च न शोको यस्यां हि भवेद् धृतिः सा तु ॥ ५७ ॥

प्राप्त शब्द, रस, स्पर्श, रूप तथा गन्ध आदि विषयों का उपभोग करके तथा अप्राप्त विषयों का शोक न करके धृति का अभिनय करना चाहिए ॥ ५७ ॥

१३-ब्रीडा नामक व्यभिचारीभाव का लक्षण—

ब्रीडा नाम—अकार्यकरणात्मिका । सा च गुरुव्यतिक्रमणावज्ञान-प्रतिज्ञातानिर्वहणपश्चात्तापादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तां निगूढवदनानधोमुख-विचिन्तनोर्विलेखन-वस्त्राङ्गुलीयकस्पर्शन-नखनिकृन्तनादिभिरनुभावैरभि-नयेत् ।

अकर्तव्य कार्य के करने से ब्रीडा (लज्जा) होती है । उसकी उत्पत्ति गुरुजनों की आज्ञा का उल्लङ्घन, गुरुजनों का अपमान, स्वीकार की हुई बात का निर्वाह न कर सकना तथा पश्चात्ताप आदि विभावों से होती है । उसका अभिनय मुंह छिपाना, मुख नीचा करके चिन्तन करना, नाखूनों से धरती खोदना, वस्त्रों और अंगूठी आदि को छूना आदि अनुभावों से करना चाहिए ।

अत्रायै भवतः—

किञ्चिदकार्यं कुर्वन्नेवं यो दृश्यते शुचिभिरन्यैः ।

पश्चात्तापेन युतो ब्रीडित इति वेदितव्योऽसौ ॥ ५८ ॥

इस विषय में दो आर्या इस प्रकार हैं—

जब पापहीन व्यक्ति किसी को अकार्य करते हुए देख लेते हैं तो अकार्य करने वाले के हृदय में पश्चात्तापयुक्त ब्रीडा (लज्जा) नामक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ५८ ॥

लज्जानिगूढवदनो भूमि विलिखन्नखांश्च विनिकृन्तन् ।

वस्त्राङ्गुलीयकानां संस्पर्शं ब्रीडितः कुर्यात् ॥ ५९ ॥

ब्रीडा (लज्जा) नामक भाव से युक्त व्यक्ति लज्जा से अपना मुख छिपा लेता है, नाखूनों से भूमि खोदने लगता है, नाखूनों को दातों से कजरेने लगता है तथा वस्त्रों और अंगूठी आदि पर हाथ फेरने लगता है ॥ ५९ ॥

१४—चपलता नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

चपलता नाम—रागद्वेषमात्सर्यमर्षेर्ध्याप्रतिकूलालादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्याश्च वाक्पारुष्यनिर्भर्त्सनवध्वन्धसम्प्रहारताडनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

चपलता नामक भाव की उत्पत्ति राग, द्वेष, मात्सर्य, अमर्ष, तथा ईर्ष्या आदि प्रतिकूल विभावों से होती है । उसका अभिनय कठोर वाणी बोलना, डाँटना फटकारना, बध करना, बन्धन में डाल देना, प्रहार करना, पीटना आदि अनुभावों से करना चाहिए ।

अत्रार्या भवति—

अविमृश्य तु यः कार्यं पुरुषो वधताडनं समारभते ।

अविनिश्चितकारित्वात्स तु खलु चपलो बुधैर्ज्ञेयः ॥ ६० ॥

इस विषय में आर्या इस प्रकार है—

जो पुरुष बिना विचारे ही किसी को पीटने लगता है या किसी का बध कर देता है तो बिना विचार किये काम करने वाला वह व्यक्ति चपलता नामक भाव से युक्त होने के कारण चपल कहलाता है ॥ ६० ॥

१५—हर्ष नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

हर्षो नाम—मनोरथलाभेष्टजनसमागमनमनः परितोषदेवगुरुराजभर्तृ-प्रसादभोजनाच्छादनलाभोपभोगादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तमभिनयेन्नयन-वदनप्रसादप्रियभाषणालिङ्गनकण्टकितपुलकितासस्वेदादिभिरनुभावैः ।

हर्ष नामक व्यभिचारी भाव की उत्पत्ति मनोरथों का पूरा होना, इष्टजन का आगमन, मानसिक सन्तोष, देवताओं गुरुजनों तथा स्वामी का अनुग्रह, भोजन वस्त्रादिक प्राप्ति तथा उपभोग योग्य पदार्थों की प्राप्ति आदि विभावों से होती है । इसका अभिनय नेत्रों और भूख की प्रसन्नता, प्रियभाषण, प्रियजनों का आलिङ्गन, रोमाञ्च आनन्दज अश्रुपात तथा स्वेद (पसीना निकल आना) आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्यो भवतः—

अप्राप्ये प्राप्ये वा लब्धेऽर्थे प्रियसमागमे वाऽपि ।

हृदयमनोरथलाभे हर्षः सञ्जायते पुंसाम् ॥ ६१ ॥

इस विषय में दो आर्या इस प्रकार हैं—

प्राप्त न हो सकने वाले तथा प्राप्त हो सकने वाले दोनों प्रकार के पदार्थों के प्राप्त होने पर, प्रियजनों के मिलने या मनोरथ के पूरा हो जाने पर मनुष्यों के हृदय में 'हर्ष' नामक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ६१ ॥

नयनवदनप्रसादप्रियभाषालिङ्गनैश्च रोमाञ्चैः ।
ललितैश्चाङ्गविहारैः स्वेदाद्यैरभिनयस्तस्य ॥ ६२ ॥

हर्ष नामक भाव का अभिनय नेत्रों तथा मुख की प्रसन्नता, प्रिय भाषण, प्रियजनों का आलिङ्गन, रोमाञ्च, ललित शारीरिक चेष्टाओं तथा स्वेद आदि के द्वारा करना चाहिए ॥ ६२ ॥

१६—आवेगनामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

आवेगो नाम—उत्पातवातवर्षाग्निकुञ्जरोद्भ्रमणप्रियाप्रियश्रवणव्यसनाभिघातादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तत्रोत्पातकृतो नाम विद्युदुल्कानिर्घातप्रपतनचन्द्रसूर्योपरागकेतुदर्शनकृतः । तमभिनयेत् सर्वाङ्गसस्ततावैमनस्यमुखवैवर्ण्यविषादविस्मयादिभिः । वातकृतं पुनरवगुण्ठनाक्षिपरिमार्जनवस्त्रसङ्गूहनत्वरितगमनादिभिः । वर्षकृतं पुनः सर्वाङ्गसम्पिण्डनप्रधावनच्छन्नाश्रयमार्गणादिभिः । अग्निकृतं तु धूमाकुलनेत्राङ्गसङ्कोचनविधूननातिक्रान्तापक्रान्तादिभिः । कुञ्जरोद्भ्रमणकृतं नाम त्वरितापसर्पणचञ्चलगमनभयस्तम्भवेपथुपश्चादवलोकनविस्मयादिभिः । प्रियश्रवणकृतं नामाभ्युत्थानालिङ्गनवस्त्राभरणप्रदानाश्रुपुलकितादिभिः । अप्रियश्रवणकृतं नाम भूमिपतनविषमविवर्तनपरिधावनविलापनाक्रन्दनादिभिः । व्यसनाभिघातजं तु सहसापसर्पणशस्त्रचर्मवर्मधारणगजतुरगरथारोहणसम्प्रधारणादिभिः ।

आवेग नामक व्यभिचारी भाव की उत्पत्ति उत्पात, प्रचण्डवायु, वर्षा, अग्नि लग जाना, मतवाले हाथों के द्वारा पीछा किया जाना, प्रिय सम्वाद का सुनना, अप्रिय संवाद का सुनना एवं व्यसनों का प्रहार आदि विभावों से होती है ।

१—उत्पातकृत आवेग—बिजली गिरना, उल्कापात, चन्द्रग्रहण, सूर्यग्रहण तथा केतु नामक अमङ्गल सूचक ग्रह के देखने से उत्पन्न आवेग उत्पातकृत आवेग कहलाता है ।

इसका अभिनय सभी अङ्गों की अस्तव्यस्तता, वैमनस्य (मन का दुःखी हो जाना), मुख का रङ्ग बदल जाना, विषाद तथा विस्मय आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

२-वातकृत आवेग—वातकृत आवेग का अभिनय वायु से विपरीत दिशा की ओर मुख करना, आँखों को मलना, वस्त्र से मुख या अंगों को छिपाना तथा वायु से बचने के लिये तीव्रगति से दौड़ना आदि अनुभावों से करना चाहिए।

३-वर्षाकृत आवेग—वर्षाकृत आवेग का अभिनय सभी अङ्गों को सिकोड़ना, दौड़ना, तथा आच्छादित आश्रय की खोज आदि अनुभावों से किया जाता है।

४-अग्निकृत आवेग—अग्निकृत आवेग का अभिनय ध्रुप से आँखों की आकुलता, अङ्गों का संकोचन, कम्पन, अतिक्रमण एवं अपक्रमण आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए।

५-कुञ्जरोदध्रमण कृत आवेग—हाथी द्वारा पीछा किये जाने से उत्पन्न आवेग का अभिनय तेजी से भागना, चंचल गति से चलना, भय, स्तम्भ (अङ्गों की जड़ता) कम्पन पीछे की ओर बार बार घूम-घूम कर देखना तथा विस्मय आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए।

६-प्रियश्रवण कृत आवेग—प्रिय सम्वाद के सुनने से उत्पन्न आवेग का अभिनय प्रसन्नता पूर्वक स्वागत करना, आलिङ्गन, वस्त्रों और आभूषणों का दान, आनन्द के आँसू बहाना तथा रोमांच आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए।

७-अप्रिय श्रवणकृत आवेग—अप्रिय संवाद के सुनने से उत्पन्न आवेग का अभिनय शोक से पृथ्वी पर गिर पड़ना, विषमस्थल में लोटना-पोटना, दौड़ना, विलाप तथा तीव्र स्वर से क्रन्दन आदि अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए।

८-विपत्तिकृत आवेग—राज्य की प्रजा पर अचानक महायुद्धादि के आ पड़ने से उत्पन्न व्यसन कृत (विपत्ति की मार रूप) आवेग का अभिनय अचानक भागना, शस्त्रों ढाल, कवच आदि का धारण करना, हाथी घोड़ा रथ आदि पर चढ़ना तथा संप्रधारण (कर्तव्य अकर्तव्य का विचार) आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है।

एवमष्टविकल्पोऽयमावेगः सम्भ्रमात्मकः।

स्थैर्येणोत्तममध्यानां नीचानां चापसर्पणैः ॥ ६३ ॥

इस प्रकार भय से उत्पन्न आवेग आठ प्रकार का होता है। उत्तम तथा मध्यम प्रकृति वाले व्यक्ति इन आवेगों का सामना धैर्यपूर्वक करते हैं तथा नीच प्रकृति वाले व्यक्ति घबड़ाकर भाग खड़े होते हैं ॥ ६३ ॥

अत्रार्ये भवतः—

अप्रियनिवेदनाद्वा सहसा ह्यवधारितारिवचनस्य।

शस्त्राक्षेपात् त्रासादावेगो नाम सम्भवति ॥ ६४ ॥

इस विषय में दो आर्या इस प्रकार हैं—

अचानक शत्रु के वचन को सुनकर निश्चय कर लेने वाले व्यक्ति को किसी

व्यक्ति के द्वारा अप्रिय सम्वाद को सुनकर शस्त्रों के प्रहार एवं भय आदि से आवेग की उत्पत्ति होती है ॥ ६४ ॥

अप्रियनिवेदनाद्यो विषादभावाश्रयोऽनुभावोऽस्य ।

सहसारिदर्शनाच्चेत्प्रहरणपरिघट्टनैः कार्यः ॥ ६५ ॥

अप्रिय सम्वाद को सुनने से उत्पन्न आवेग का अभिनय विषाद के प्रदर्शन द्वारा करना चाहिये तथा अचानक शत्रु का सामना हो जाने से उत्पन्न आवेग का अभिनय शस्त्रों के संचालन आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ६५ ॥

१७—जडता नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

जडता नाम—सर्वकार्यप्रतिपत्तिः । इष्टानिष्टश्रवणदर्शनव्याध्यादि-
भिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेदकथनाभिभाषणतूष्णीम्भावाप्रति-
भाऽनिमेषनिरीक्षणपरवशत्वादिभिरनुभावैः ।

सभी कार्यों के प्रति कर्तव्य विमूढता को जडता कहते हैं । जडता नामक भाव की उत्पत्ति इष्ट व्यक्ति के अनिष्ट संवाद को सुनने तथा देखने से और व्याधि आदि विभावों से होती है । इसका अभिनय प्रत्युत्तर में कुछ भी न बोलना, बोलना बन्द कर देना, हतप्रभ हो जाना, एकटक देखना तथा अङ्गों की परवशता आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्या भवति—

इष्टं वाऽनिष्टं वा सुखदुःखे वा न वेत्ति यो मोहात् ।

तूष्णीकः परवशगो भवति स जडसंज्ञितः पुरुषः ॥ ६६ ॥

इस विषय में एक आर्या है—

जो व्यक्ति मोहवश सुख-दुःख या इष्ट अनिष्ट को नहीं समझ पाता तथा परवश के समान चुप हो जाता है उसे जडता नामक भाव से युक्त जडपुरुष समझना चाहिए ॥ ६६ ॥

१८—गर्व नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

गर्वो नाम—ऐश्वर्यकुलरूपयौवनविद्याबलधनलाभादिभिर्विभावैः ।
समुत्पद्यते । तस्यासूयावज्ञाधर्षणानुत्तरदानासम्भाषणाङ्गावलोकनविभ्रमाप-
हसनेवाक्पाठ्य-गुरुव्यतिक्रमणाधिक्षेप-वचनविच्छेदादिभिरनुभावैरभिनयः
प्रयोक्तव्यः ।

ऐश्वर्य, कुल, रूप, यौवन, विद्या, बल तथा अर्थलाभ आदि विभावों से गर्व नामक भाव की उत्पत्ति होती है । उसका अभिनय असूया, अवज्ञा, आधर्षणा (तिरस्कार),

उत्तर न देना, मौन रहना, अपने अङ्गों को गर्वपूर्वक देखना, शृङ्गार चेष्टा, उपहास करना, कटुवचन कहना, गुरुजनों की आज्ञा का उल्लङ्घन, अधिक्षेप (आक्षेप या गाली-गलौज) तथा बात को बीच में ही काट देना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्या भवति—

विद्यावाप्ते रूपादैश्वर्यादथ धनागमाद्वापि ।

गर्वः खलु नीचानां, दृष्ट्यङ्गविचारणैः कार्यः ॥ ६७ ॥

विद्या, रूप, ऐश्वर्य तथा धन आदि की प्राप्ति से नीच प्रकृति वाले व्यक्तियों के हृदय में गर्व नामक भाव की उत्पत्ति होती है । उसका अभिनय तिरस्कार या गर्वपूर्ण दृष्टि तथा अङ्गविकारों के द्वारा करना चाहिए ॥ ६७ ॥

१९-विषाद नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

विषादो नाम—कार्यानिस्तरणदैवव्यापत्तिसमुत्थः । तमभिनयेत्सहायान्वेषणोपायचिन्तनोत्साहविघातवैमनस्य - निःश्वसितादिभिरनुभावैरुत्तम - मध्यमानाम् । अधमानां तु विपरिधावनालोकनमुखशोषणसृक्वपरिलेहना-निद्रानिःश्वसितध्यानादिभिरनुभावैः ।

अभीष्ट कार्य के पूरा न हो सकने पर या दैवी आपत्ति आ पड़ने पर विषाद नामक भाव की उत्पत्ति होती है । इसका अभिनय सहायकों की खोज करना, उपाय सोचना, उत्साह का नष्ट हो जाना, वैमनस्य (मन दुःखी हो जाना), निःश्वास लेना आदि अनुभावों के द्वारा उत्तम तथा मध्यम प्रकृति वाले व्यक्तियों को करना चाहिए । अधम प्रकृति वाले व्यक्तियों को इसका अभिनय इधर-उधर भागना-दौड़ना, इधर-उधर देखना, मुख सूख जाना, ओष्ठप्रान्त (सूक) पर जीभ फिराना, निद्रा न आना, निश्वास लेना तथा ध्यानमग्न सा हो जाना आदि अनुभावों द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्या श्लोको—

कार्यानिस्तरणाद्वा चौर्याभिग्रहणराजदोषाद्वा ।

दैवादर्थविपत्तेर्भवति विषादः सदा पुंसाम् ॥ ६८ ॥

इस विषय में एक आर्या तथा एक श्लोक है—

किसी अभीष्ट कार्य के पूरा न हो सकने, चोरी में पकड़े जाने, राजा के प्रति अपराध करने, दैवी आपत्ति पड़ने या धन हानि आदि विभावों से विषाद नामक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ६८ ॥

वैचित्र्योपायचिन्ताभ्यां कार्य उत्तममध्ययोः ।

निद्रानिःश्वसितध्यानैरधमानां तु योजयेत् ॥ ६९ ॥

उत्तम तथा मध्यम प्रकृति वालों को इसका अभिनय वैचित्य (चित्त का अन्य-मनस्क हो जाना) या उपाय चिन्तन आदि अनुभावों के द्वारा तथा अधम प्रकृति वालों को इसका अभिनय निद्रा, निःश्वास तथा ध्यानमग्न सा हो जाना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ६९ ॥

२०—औत्सुक्य नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

औत्सुक्यं नाम — इष्टजनवियोगानुस्मरणोद्यानदर्शनादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । यस्य दीर्घनिःश्वासिताधोमुखविचिन्तननिद्रातन्द्राशयनाभिलाषादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

इष्टजनों को वियोग, इष्टजनों का बार-बार स्मरण तथा वाटिका की शोभा का देखना आदि विभावों से औत्सुक्य नामक भाव की उत्पत्ति होती है । इसका अभिनय दीर्घनिःश्वास, नीचामुख करके सोचना, निद्रा, तन्द्रा तथा सोने की अभिलाषा आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

आत्रार्या भवति—

इष्टजनस्य वियोगादौत्सुक्यं जायते ह्यनुस्मृत्या ।

चिन्तानिद्रातन्द्रागात्रगुरुत्वैरभिनयोऽस्य ॥ ७० ॥

इस विषय में एक आर्या है—

इष्टजनों के वियोग या इष्टजनों के बार-बार स्मरण करने से औत्सुक्य नामक भाव की उत्पत्ति होती है । इसका अभिनय चिन्ता, निद्रा, तन्द्रा तथा शरीर का भारीपन आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ७० ॥

२१—निद्रा नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

निद्रा नाम—दौर्बल्यश्रमक्लममदालस्यचिन्ताऽत्याहारस्वभावादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेद्वदनगौरवशरीरावलोकननेत्रघूर्णनगात्रविजृम्भणमान्द्योच्छ्वसितसन्नगात्रताऽक्षिनिमीलनादिभिरनुभावैः ।

दुर्बलता, श्रम, क्लान्ति, मद, आलस्य, चिन्ता, अधिक आहार तथा स्वभाव आदि विभावों से निद्रा नामक भाव की उत्पत्ति होती है । इसका अभिनय शरीर का भारीपन, अङ्गों को देखना, आँखों की पुतलियों का घुमाना, आँगड़ाई लेना, मन्द चेष्टा, उच्छ्वास, अङ्गों की शून्यता तथा आँखें बन्द कर लेना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्ये भवतः—

आलस्यादौर्बल्यात्क्लमाच्छ्रमाच्चिन्तनात्स्वभावाच्च ।

रात्रौ जागरणादपि निद्रा पुरुषस्य सम्भवति ॥ ७१ ॥

इस विषय में दो आर्या हैं—

व्यक्ति में आलस्य, दुर्बलता, क्लान्ति, श्रम, चिन्ता, रात्रिजागरण तथा स्वभावतः निद्रा नामक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ७१ ॥

तां मुखगौरवगात्रप्रतिलोलननयनमीलनजडत्वैः ।

जृम्भणगात्रविमर्दरनुभावैरभिनयेत् प्राज्ञः ॥ ७२ ॥

प्राज्ञजन को निद्रा नामक भाव का अभिनय मुख गौरव (मुँह लटका लेना) अङ्गों का हिलना-डुलना, आँखें बन्द करना, जडता, जमुहाई तथा शरीर दूटना आदि अनुभावों से करना चाहिये ॥ ७२ ॥

२२—अपस्मार नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

अपस्मारो नाम—देवयक्षनागब्रह्मराक्षसभूतप्रेतपिशाचग्रहणानुस्मरणोच्छिष्टशून्यागारसेवनाशुचिकालान्तरापरिपतनव्याध्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य स्फुरितनिःश्वसितोत्कम्पितधावनपतनस्वेदस्तम्भनवदनफेनजिह्वापरिलेहनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

अपस्मार (मिर्गी) नामक भाव की उत्पत्ति देवता यक्ष, नाग, ब्रह्मराक्षस, भूत, प्रेत, पिशाच आदि के पकड़ लेने, इनके स्मरण करने, जूठा खाने, सूने भवनों में रहने, अपवित्र अवस्था में बहुत समय तक रहने तथा व्याधि आदि विभावों से होती है । अपस्मार नामक भाव का अभिनय अङ्गों का स्फुरण (फड़कना), निःश्वास लेना, कांपना, दौड़ना, गिर पड़ना, पसीना आना, अङ्गों का जड़ हो जाना, (जकड़ जाना), मुख से फेना निकलना, जीभ से ओठों को चाटना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्ये भवतः—

भूतपिशाचग्रहणानुस्मरणोच्छिष्टशून्यगृहगमनात् ।

कालान्तरातिपातादशुचेश्च भवत्यपस्मारः ॥ ७३ ॥

इस विषय में दो आर्या हैं—

भूत-पिशाच आदि के द्वारा पकड़ लेने, उनकी याद करने, जूठा खाने, सूने घर

१. उपर्युक्त गद्यभाग में 'कालान्तरापरिपतन' यह शब्द अस्पष्ट तथा भ्रष्ट प्रतीत होता है । श्री मधुसूदन शास्त्री ने इसका अर्थ किया है "अशुचि अवस्था में कालान्तर का परिपतन अर्थात् चिरकाल तक अशुद्धि अवस्था में रहना" किन्तु यह अर्थ ठीक नहीं है क्योंकि शास्त्री जी ने 'परिपतन' शब्द का अर्थ किया है जबकि मूल में 'अपरिपतन' शब्द है ।

इसके बाद वाली आर्या संख्या ७३ में 'कालान्तरातिपातादशुचेश्च' यह पाठ प्राप्त होता है । हमने इसी पाठ को प्रामाणिक मानकर उपर्युक्त अर्थ किया है ।

में जाने, तथा अपवित्र अवस्था में बहुत समय तक रहने आदि से अपस्मार (मिर्गी) की उत्पत्ति होती है ॥ ७३ ॥

सहसा भूमौ पतनं प्रवेपनं वदनफेनमोक्षश्च ।

नि संज्ञस्योत्थानं रूपाण्येतान्यपस्मारे ॥ ७४ ॥

अचानक भूमि पर गिर पड़ना, कांपना, मुँह से फेन निकलना तथा मूर्च्छित हो जाना इन अनुभावों के द्वारा अपस्मार नामक भाव का अभिनय करना चाहिये ॥ ७४ ॥

२३—सुप्त नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

सुप्तं नाम — निद्राभिभवविषयोपगमनमोहनक्षितितलशयनप्रसारणानु-
कर्षणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । निद्रासमुत्थं तदुच्छ्वसितसन्नगात्राक्षिनि-
मीलनसर्वेन्द्रियसम्मोहनोत्स्वप्नायितादिभिरनुभावैरभिनयेत् ।

सुप्त (सो जाना) नामक भाव की उत्पत्ति निद्रा के आक्रमण करने, विषयों का सेवन करने, विषयों से मोहित होने, पृथ्वी पर सोने, हाथ पाँव आदि फैला देने तथा इधर उधर लोटने पोटने आदि विभावों के द्वारा होती है ।

निद्रा से उत्पन्न उस (सुप्त नामक भाव) का अभिनय उच्छ्वास लेना, अङ्गों का शिथिल हो जाना, आँखें मूंद लेना, सभी इन्द्रियों का बेसुध हो जाना तथा स्वप्न देखना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ।

इस विषय में दो आर्या है—

अत्रार्ये भवतः—

निद्राभिभवेन्द्रियोपरमणमोहनैर्भवेत् सुप्तम् ।

अक्षिनिमीलोच्छ्वसनैः स्वप्नायितजल्पितैः कार्यः ॥ ७५ ॥

सुप्त नामक भाव की उत्पत्ति निद्रा के आक्रमण करने इन्द्रियों के शिथिल होने तथा इन्द्रियों के संज्ञाहीन हो जाने से होती है। इसका अभिनय आँखें मूंद लेने, मूँदरी साँसें लेने, स्वप्न देखने तथा निद्रा में बड़बड़ाने के द्वारा करना चाहिये ॥ ७५ ॥

सोच्छ्वासैर्निःश्वासैर्मन्दाक्षिनिमीलनेन निश्चेष्टः ।

सर्वेन्द्रियसम्मोहात्सुप्तं स्वप्नैश्च युञ्जीत ॥ ७६ ॥

सुप्त नामक भाव का अभिनय जोर से उच्छ्वास और निःश्वास लेना, धीरे-धीरे अन्तना, निश्चेष्ट हो जाना, सभी इन्द्रियों का बेसुध हो जाना तथा स्वप्न देखना आँखें आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ॥ ७६ ॥

२४—विबोध नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

विबोधो नाम—आहारपरिणामनिद्राच्छेदस्वप्नान्ततीव्रशब्दश्रवणस्पर्शा-

दिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तमभिनयेज्जृम्भणाक्षिपरिमर्दनशयनमोक्षणादि-
भिरनुभावैः ।

विबोध (जाग पड़ना) नामक भाव की उत्पत्ति आहार का पच जाना, नींद
टूट जाना, स्वप्न का समाप्त हो जाना, तीव्र शब्द का सुनना तथा किसी के स्पर्श
आदि विभावों से होती है ।

विबोध नामक भाव का अभिनय जमूंहाई लेना, आँखें मलना, तथा शय्या त्याग
देना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ।

अत्रार्या भवति—

आहारविपरिणामाच्छब्दस्पर्शादिभिश्च सम्भूतः ।

प्रतिबोधस्त्वभिनेयो जृम्भणवदनाक्षिपरिमर्दः ॥ ७७ ॥

इस विषय में एक आर्या है—

विबोध नामक भाव की उत्पत्ति आहार के पच जाने, किसी शब्द को सुनने या
किसी के स्पर्श करने आदि से होती है । इसका अभिनय जमूंहाई लेना तथा मुख
और आँखों के मलने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ॥ ७७ ॥

२५—अमर्ष नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

अमर्षो नाम—विद्यैश्वर्यशौर्यबलाधिकैरधिक्षिप्तस्यावमानितस्य वा समु-
त्पद्यते । तमभिनयेच्छिरःकम्पनप्रस्वेदनाधोमुखचित्तनध्यानाध्यवसायोपाय-
सहायान्वेषणादिभिरनुभावैः ।

अपने से अधिक विद्या, ऐश्वर्य या बल वाले व्यक्तियों के द्वारा आक्षेप किए हुए
या अपमानित व्यक्ति के हृदय में अमर्ष नामक भाव की उत्पत्ति होती है । इसका
अभिनय सिर हिलाना, पसीना निकलना, नीचा मुख करके सोचना, ध्यानावस्थित
हो जाना, बदला लेने के लिए किसी शारीरिक चेष्टा या उपाय का प्रयोग करना
तथा सहायक व्यक्ति की खोज करना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्र श्लोकी—

आक्षिप्तानां सभामध्ये विद्याशौर्यबलाधिकैः ।

नृणामुत्साहसंयोगादमर्षो नाम जायते ॥ ७८ ॥

इस विषय में दो श्लोक हैं—

सभा के बीच अधिक विद्या, पराक्रम या बल वाले व्यक्तियों द्वारा आक्षेप किये
जाने पर उत्साह युक्त पुरुषों के हृदय में अमर्ष नामक भाव की उत्पत्ति होती
है ॥ ७८ ॥

उत्साहाध्यवसायाभ्यामधोमुखविचिन्तनेः ।

शिरःप्रकम्पस्वेदाद्यैस्तं प्रयुञ्जीत पण्डितः ॥ ७९ ॥

अमर्षं नामक भाव का अभिनय नाट्यवेत्ता को उत्साह, अध्यवसाय, नीचा मुख करके सोंचना, शिर हिलाना तथा पसीना निकलना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ॥ ७९ ॥

२६—अवहित्य नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

अवहित्यं नाम—आकारप्रच्छादनात्मकम् । तच्च लज्जाभयापजय-गौरवजैह्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्यान्यथाकथनावलोकितकथाभङ्ग-कृतकधैर्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

मनोभावजनित आकृति परिवर्तन के छिपाने को अवहित्य भाव कहते हैं । इसकी उत्पत्ति लज्जा, भय, पराजय, गौरव तथा कुटिलता आदि विभावों से होती है ।

इसका अभिनय झूठी बात बनाना, दूसरी ओर देखना, प्रस्तुत वार्तालाप को जीव में ही रोक देना तथा बनावटी धैर्य आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ।

अत्र श्लोको भवति—

घाष्टर्चजैह्यादि सम्भूतमवहित्यं भयात्मकम् ।

तच्चागणनया कार्यं नातीवोत्तरभाषणम् ॥ ८० ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

किसी प्रकार के भय के कारण अपनी चेष्टा को छिपाना अवहित्य नामक भाव कहलाता है, इसकी उत्पत्ति घृष्टता तथा कुटिलता आदि विभावों से होती है । इसका अभिनय प्रस्तुत प्रसंग पर ध्यान न देना या उत्तर स्वरूप कुछ भी न कहना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ८० ॥

२७—उग्रता नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

उग्रता नाम—चौर्याभिग्रहणनृपापराधासत्प्रलापादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तां च बधबन्धनताडननिर्मत्सनादिभिरनुभावैरभिनयेत् ।

उग्रता नामक भाव की उत्पत्ति चोरी में पकड़े जाने, राजा के प्रति अपराध करने तथा गाली-गलौज बकना आदि विभावों से होती है । इसका अभिनय बध, ताडन (मारना-पीटना), डाँटना-फटकारना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्या भवति—

चौर्याभिग्रहणवशान्नृपापराधादथोग्रता भवति ।

बधबन्धनताडनादिभिरनुभावैरभिनयस्तस्याः ॥ ८१ ॥

इस विषय में एक आर्या है—

चोरी में पकड़े जाना, राजा के प्रति अपराध करना, आदि विभावों से उग्रता नामक भाव की उत्पत्ति होती है। इसका अभिनय वध, बन्धन, ताड़न आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ८१ ॥

२८—मति नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

मतिर्नाम—नानाशास्त्रविचिन्तनोहापोहादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेच्छिष्योपदेशार्थविकल्पनसंशयच्छेदादिभिरनुभावैः ।

मति (सुबुद्धि) नामक भाव की उत्पत्ति विविध शास्त्रों के अध्ययन, मनन एवं ऊहापोह आदि विभावों से होती है। इसका अभिनय शिष्यों को उपदेश देना, अनेक प्रकार के अर्थ करना तथा शास्त्र विषयक सन्देहों का निराकरण करना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए।

भवति चात्र श्लोकः—

नानाशास्त्रार्थबोधेन मतिः संजायते नृणाम् ।

शिष्योपदेशार्थकृतस्तस्यास्त्वभिनयो भवेत् ॥ ८२ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

अनेक शास्त्रों के अर्थों का ज्ञान होने से मनुष्यों के हृदय में मति (सुबुद्धि) नामक भाव की उत्पत्ति होती है। इसका अभिनय शिष्यों को उपदेश देना आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ॥ ८२ ॥

२९—व्याधि नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

व्याधिर्नाम—वातपित्तकफसन्निपातप्रभवः । तस्याः ज्वरादयो विशेषाः । ज्वरस्तु द्विविधः सशीतः सदाहश्च । तत्र सशीतो नाम—प्रवेपितसर्वाङ्गोत्कम्पननिकुञ्चनाग्न्यभिलाषरोमाञ्चहनुवलननासाविकूणनमुखशोषणपरिदेवितादिभिरनुभावैरभिनेयः । सदाहो नाम—विक्षिप्ताङ्गकरचरणभूम्यभिलाषानुलेपनशीताभिलाषपरिदेवनमुखशोषोत्कृष्टादिभिरनुभावैः । ये चान्ये व्याधयस्तेऽपि खलु मुखविकूणनगात्रस्तम्भस्तक्षिनिःश्वसनस्तनितोत्कृष्टवेपनादिभिरनुभावैरभिनेयाः ।

वात, पित्त, कफ तथा सन्निपात से व्याधि की उत्पत्ति होती है। ज्वर आदि उसके विशेष भेद कहे जाते हैं। ज्वर दो प्रकार का है १-शीतयुक्त एवं २-दाहयुक्त। १-शीतयुक्त ज्वर का अभिनय कांपना, सभी अङ्गों का हिलना, सिकुड़ जाना, आग तापने की अभिलाषा करना, ठोड़ी का घुमाना, नाक सिकोड़ना, मुख सूखना तथा रोंना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए। २-दाहयुक्त ज्वर का अभिनय अङ्गों

तथा हाथ पैरों का इधर उधर फेंकना, भूमि पर सोने की इच्छा करना, शरीर में शीतलतादायक लेप लगाना, शीतल पदार्थों के सेवन की अभिलाषा, रोना, मुंह सूखना तथा चीखना-चिल्लाना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

इसके अतिरिक्त जो अन्य व्याधियाँ हैं उनका अभिनय भी मुंह सिकोड़ना, शरीर का स्तम्भित (जड़) हो जाना, आँखों को कुञ्चित करना, काँपना चीखना-चिल्लाना तथा रोना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ।

अत्र श्लोको भवति -

समासतस्तु व्याधीनां कर्तव्योऽभिनयो बुधैः ।

सस्ताङ्गात्रविक्षेपैस्तथा मुखविकृण्णतैः ॥ ८३ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

विद्वानों को संक्षेप में सभी व्याधियों का अभिनय अङ्गों की शिथिलता, अङ्गों को इधर उधर फेंकना तथा मुंह सिकोड़ना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिये ॥ ८३ ॥

३०—उन्माद नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

उन्मादो नाम—इष्टजनवियोगविभवनाशाभिघातवातपित्तश्लेष्मप्रकोपादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तमनिमित्तहसितरुदितोत्क्रुष्टासम्बद्धप्रलापशयितोप-विष्टोत्थितप्रधावितनृत्तगीतपठितभस्मपांस्ववधूलनतृणनिर्माल्यकुचेलचीर - घटकपालशरावाभरणधारणोपभोगैरनेकैश्चानवस्थितैश्चेष्टानुकरणादिभिरनु-भावैरभिनयेत् ।

उन्माद (पागलपन) नामक भाव की उत्पत्ति-इष्टजनों के वियोग, धननाश, सांघातिक चोट तथा वात-पित्त-कफ के प्रकोप आदि विभावों के द्वारा होती है । इसका अभिनय कभी बिना कारण हँसना, कभी रोना, कभी चीखना-चिल्लाना, कभी असम्बद्ध प्रलाप करना, कभी लेट जाना, कभी उठ बैठना, कभी खड़े हो जाना, कभी दौड़ने लगना, कभी नाचने लगना, कभी गाने लगना, कभी पढ़ने लगना, कभी भस्म या धूल सारे शरीर में पोत लेना, घास फूस की माला-फटे पुराने गन्दे कपड़े एवं चीर वल्कल घड़े का खपड़ा-मिट्टी का प्याला आदि को आभूषणों के समान धारण या उपभोग करना तथा अनेक प्रकार अव्यवस्थित (ऊट-पटांग) चेष्टाओं का अनुकरण करना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्यो भवतः—

इष्टजनविभवनाशादभिघाताद्वातपित्तकफकोपात् ।

विविधाच्चित्तविकारादुन्मादो नाम सम्भवति ॥ ८४ ॥

इस विषय में दो आर्या हैं—

उन्माद नामक भाव की उत्पत्ति दृष्टजनों या धन का नाश, गहरी चोट, वातपित्त-कफ का प्रकोप तथा अनेक प्रकार के मानसिक विकारों के कारण होती है ॥ ८४ ॥

अनिमित्तरुदितहसितोपविष्टगीतप्रधावितोत्कृष्टः ।

अन्यैश्च विकारकृतेरुन्मादं सम्प्रयुञ्जीत ॥ ८५ ॥

बिना कारण रोना, हंसना, उठबैठना, गाना, दौड़ना, चीखना चिल्लाना तथा इसी प्रकार की दूसरी मानसिक-विकार जन्य चेष्टायें करना आदि अनुभावों के द्वारा उन्माद नामक भाव का अभिनय करना चाहिए ॥ ८५ ॥

३१-मरण नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

मरणं नाम-व्याधिजमभिघातजञ्च ।

मरण नामक भाव के दो भेद होते हैं । १-व्याधिज मरण, २-अभिघातज मरण ।

व्याधिज मरण का लक्षण—

तत्र यदान्त्रयकृच्छूलदोषवैषम्यगण्डपिटकज्वरविषूचिकादिभिरुत्पद्यते तद्व्याधिप्रभवम् ।

इन दोनों भेदों में—अंत्र (आंत) यकृत (जिगर), वात-पित्त-कफ इन तीनों दोषों की विषमता, गण्डमाला, ज्वर तथा विषूचिका (हैजा) आदि से होने वाले मरण को व्याधिज-मरण कहते हैं ।

अभिघातज मरण का लक्षण—

अभिघातजन्तु शस्त्राहिदंशविषपानश्वापदगजतुरगरथपशुयानपातविनाश-प्रभवम् । एतयोरभिनयविशेषान्वक्ष्यामः—

शास्त्र-प्रहार, सांप का काटना, विष पीना, हिसक जन्तुओं के प्रहार तथा हाथी, घोड़ा, रथ और अन्य पशुओं की सवारी से गिरना इत्यादि से होने वाले मरण को अभिघातज मरण कहते हैं । अब हम इन दोनों के विशेष अभिनयों का वर्णन करेंगे ।

व्याधिज मरण का मरण अभिनय—

तत्र व्याधिजं विषण्णगात्राव्यायताङ्गविचेष्टितनिमीलितनयनहिक्का-श्वासोपेतानवेक्षितपरिजनाव्यक्ताक्षरकथनादिभिरनुभावैरभिनयेत् ।

इन दोनों प्रकार के मरणों में व्याधिज मरण का अभिनय विषादपूर्ण एवं दुर्बलतायुक्त अङ्गों की चेष्टा, आँखों का मूंदना, हिचकियां लेना, ऊर्ध्वश्वास

चलना, अपने परिवार वालों को न पहचानना तथा लड़खड़ाते अक्षरों से युक्त वाणी आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्र श्लोको भवति—

व्याधीनामेकभावो हि मरणाभिनयः स्मृतः ।
विषण्णगात्रैर्निश्चेष्टैरिन्द्रियैश्च विवर्जितः ॥ ८६ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

सब प्रकार की व्याधियों के एकीभाव (समूह) का कारण मरण (मृत्यु) होता है । इनका अभिनय अङ्गों की विषादपूर्णता (शिथिलता) या इन्द्रियों की व्यापारशून्यता आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ८६ ॥

अभिघातज मरण का लक्षण—

अभिघातजे तु नानाप्रकारा अभिनयविशेषाः । शस्त्रक्षताहिदष्टविषपीत-
गजादिपतितश्वापदहताः ।

अभिघातज मरण के अन्तर्गत अनेक प्रकार के अभिनयों का समावेश है, जैसे—
शस्त्र का घाव, साँप का काटना, विषपान, हाथी आदि की सवारी से गिर पड़ना,
तथा हिसक जन्तुओं के द्वारा मारा जाना आदि ।

अभिघातज मरण का अभिनय—

यथा तत्र शस्त्रक्षते तावत्सहसा भूमिपतनवेपनस्फुरणादिभिरभिनयः
प्रयोक्तव्यः ।

जैसे—शस्त्रक्षत मरण का अभिनय अचानक भूमि पर गिर पड़ना, कांपने लगना,
छटपटाना, आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

विषवेगों के आठ भेद—

अहिदष्टविषपीतयोर्विषवेगो यथा—काश्यवेपथुविदाहहिक्काफेनस्कन्ध-
भङ्गजडतामरणानीत्यष्टौ विषवेगाः ।

साँप के काटने तथा विषपान के द्वारा उत्पन्न जैसे—(निम्नलिखित) आठ प्रकार
के विषवेग है—१-काश्य (दुबलापन), २-वेपथु (कांपना), ३-विदाह (जलन);
४-हिक्का (हिचकी), ५-फेन (मुँह से फेना निकलना), ६-स्कन्धभङ्ग, ७-जडता,
८-मरण ।

अत्र श्लोको भवतः—

काश्यं तु प्रथमे वेगे द्वितीये वेपथुर्भवेत् ।
दाहं तृतीये हिक्कां च चतुर्थे सम्प्रयोजयेत् ॥ ८७ ॥

फेनञ्च पञ्चमे कुर्यात्षष्ठे स्कन्धस्य भञ्जनम् ।

जडतां सप्तमे कुर्यादष्टमे मरणं भवेत् ॥ ८८ ॥

इस विषय में दो श्लोक हैं—

विष के पहले वेग में शरीर का दुबलापन या सिकुड़ना, दूसरे में कम्पन, तीसरे में दाह, चौथे में हिचकी, पाँचवे में मुँह से फेना निकालना, छठे में स्कन्धभङ्ग, सातवें में जडता तथा आठवें वेग में मरण हो जाता है ॥ ८७-८८ ॥

अभिघातज मरण का अभिनय—

अत्रार्या भवति—

श्वापदगजतुरगरथोद्भवं तु पशुयानपतनजं वाऽपि ।

शस्त्रक्षतवत्कुर्यादिनवेक्षितगात्रसञ्चारम् ॥ ८९ ॥

इस विषय में एक आर्या है—

जिस प्रकार शस्त्रक्षतजन्य मरण में अङ्गों के संचालन का कोई निश्चित नियम नहीं, उसी प्रकार हिसक जन्तुओं तथा हाथी घोड़ा अथवा रथ आदि से गिरने से उत्पन्न मरण का भी अभिनय करना चाहिए ॥ ८९ ॥

मरण संचारी भाव का उपसंहार—

इत्येवं मरणं ज्ञेयं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

प्रयोक्तव्यं बुधैः सम्यग्यथाभावाङ्गचेष्टितैः ॥ ९० ॥

इस प्रकार अनेक प्रकार की अवस्थाओं से युक्त मरण भाव का वर्णन किया गया । विद्वान् लोगों को इसका अभिनय भाव के अनुरूप अङ्गचेष्टाओं द्वारा करना चाहिए ॥ ९० ॥

३२-त्रास नामक व्यभिचारीभाव का लक्षण—

त्रासो नाम—विद्युदुल्काशनिपातनिर्घाताम्बुधरमहासत्त्वपशुरवादिभिर्वि-
भावैरुत्पद्यते । तमभिनयेत् संक्षिप्ताङ्गोत्कम्पनवेपथुस्तम्भरोमाञ्चगद्गद-
प्रलापादिभिरनुभावैः ।

बिजली कड़कना, उल्कापात, वज्रपात, भयंकर आघात, बादलों का गर्जन, विशालकाय प्राणी तथा हिसक पशुओं के शब्द आदि विभावों से त्रास नामक भाव की उत्पत्ति होती है ।

अंगों का सिकोड़ना, कांपना, थर-थराना, स्तम्भ (जड़ हो जाना), रोमांच तथा गद्गद स्वर में प्रलाप करना आदि अनुभावों के द्वारा त्रास का अभिनय करना चाहिए ।

अत्र श्लोको भवति—

महाभैरवनादाद्यैस्त्रासः समुपजायते ।
स्रस्ताङ्गाक्षिनिमेषैश्च तस्य त्वभिनयो भवेत् ॥ ९१ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

अत्यन्त भीषण शब्द के द्वारा त्रास नामक भाव की उत्पत्ति होती है । उसका अभिनय अङ्गों की शिथिलता तथा आंखों की पलकों को बन्द कर लेना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ९१ ॥

३३—वितर्क नामक व्यभिचारी भाव का लक्षण—

वितर्को नाम— सन्देहविमर्शविप्रतिपत्त्यादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तमभिनयेद्विविधविचारितप्रश्नसम्प्रधारणमन्त्रसंगूहनादिभिरनुभावैः ।

सन्देह, विमर्श तथा विप्रतिपत्ति (विरोध-प्रकट करना) आदि विभावों से वितर्क नामक भाव की उत्पत्ति होती है । उसका अभिनय अनेक प्रकार के विचार, प्रश्न, सम्प्रधारण (निश्चय) तथा मंत्रणा को गुप्त रखना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्र श्लोको भवति—

विचारणादिसम्भूतः सन्देहातिशयात्मकः ।
वितर्कः सोऽभिनयेस्तु शिरोभ्रूक्षेपकम्पनैः ॥ ९२ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

सन्देह की अतिशयता को वितर्क कहते हैं । उसकी उत्पत्ति विचार आदि विभावों से होती है । उसका अभिनय सिर हिलाना, भौंहें चढ़ाना तथा कम्पन आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ९२ ॥

उपसंहार—

एवमेते त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणो भावा देशकालावस्थानुरूप्येणात्मगत-परगतमध्यस्था उत्तममध्यमाधमैः स्त्रीपुंसैः स्वप्रयोगवशादुपपाद्या इति ।

इस प्रकार इन तैंतीस व्यभिचारी भावों का वर्णन किया गया । देश-काल तथा अवस्था के अनुरूप, आत्मगत परगत तथा मध्यस्थगत इन तीन भेदों के सहित, उत्तम, मध्यम तथा अधम इन तीन प्रकार के स्त्री तथा पुरुष पात्रों के द्वारा अवस्था एवं प्रयोग की आवश्यकतानुसार अभिनय किया जाना चाहिए ।

सात्त्विक भाव—

त्रयस्त्रिंशदिमे भावा विज्ञेया व्यभिचारिणः ।
सात्त्विकास्तु पुनर्भावान्प्रवक्ष्यामनुपूर्वशः ॥ ९३ ॥

इस प्रकार इन तैत्तिरीय व्यभिचारी भावों को जानना चाहिये। अब क्रमशः सात्त्विक भावों का वर्णन करेंगे ॥ ९३ ॥

अत्राह—किमन्ये भावाः सत्त्वेन विनाऽभिनीयन्ते यस्मादुच्यन्ते एते सात्त्विका इति ।

अत्रोच्यते—

इह हि सत्त्वं नाम मनःप्रभवम् । तच्च समाहितमनस्त्वादुच्यते । मनसः समाधौ सत्त्वनिष्पत्तिर्भवति । तस्य च योऽसौ स्वभावो रोमाञ्च-श्रुवैवर्ण्यादिलक्षणो यथाभावोपगतः स न शक्योऽन्यमनसा कर्तुमिति । लोकस्वभावानुकरणत्वाच्च नाट्यस्य सत्त्वमीप्सितम् । को दृष्टान्तः—इह हि नाट्यधर्मीप्रवृत्ताः सुखदुःखकृता भावास्तथा सत्त्वविशुद्धाः कार्याः यथा सरूपा भवन्ति । तत्र दुःखं नाम रोदनात्मकं तत्कथमदुःखितेन सुखं च प्रहर्षात्मकमसुखितेन वाभिनेयम् । एतदेवास्य सत्त्वं यत् दुःखितेन सुखितेन वाऽश्रुरोमाञ्चौ दर्शयितव्यौ इति कृत्वा सात्त्विका भावा इत्यभि-व्याख्याताः ।

इस विषय में यह शंका होती है कि क्या अन्य भावों का अभिनय विना सत्त्व के ही किया जाता है जो इन भावों को सात्त्विक कहा गया है ।

इस शंका का समाधान करते हुए कहते हैं—मन से उत्पन्न भाव को सत्त्व कहते हैं । सत्त्व की उत्पत्ति मन के समाहित (सावधान एकाग्र, अव्यग्र) होने पर ही होती है । मन की एकाग्रता से ही सत्त्व भाव की उत्पत्ति होती है । उस सत्त्व का अपने भाव के अनुरूप रोमाञ्च, श्रु, वैवर्ण्य (चेहरे का रंग बदल जाना) आदि लक्षणों से युक्त जो स्वभाव है उसका प्रयोग अन्यमनस्क दशा में नहीं किया जा सकता है । नाटकों में लोक के स्वभाव का अनुकरण किया जाता है । इसलिए सत्त्व भाव नाटक के लिए अत्यन्त आवश्यक है ।

उपर्युक्त कथन का उदाहरण क्या है । इसका उत्तर देते हुए कहते हैं—इन नाटकों में नाट्यधर्मी के द्वारा अभिनीत सुख दुःखमय भाव तथा विशुद्ध सत्त्व प्रधान कार्य लोकधर्मी के ही समान प्रतीत होते हैं ।

इस पर शंका करते हैं कि दुःख तो रोदनात्मक भाव है उसका अभिनय दुःख-हीन व्यक्ति कैसे कर सकता है ? इसी प्रकार सुख एक हर्षात्मक भाव है उसका अभिनय सुखहीन व्यक्ति कैसे करता है ?

उपर्युक्त शंका का समाधान करते हुए कहते हैं—सत्त्व भाव की यही विशेषता है कि इसके कारण अभिनेता दुःखी और सुखी दिखलाई पड़ता है तथा वह दुःख में अश्रु तथा सुख में रोमाञ्च नामक सात्त्विक भाव का अभिनय प्रदर्शित करता है ।

इस प्रकार सत्त्व से उत्पन्न होने के कारण ही इन भावों को सात्त्विक भाव कहते हैं ।

आठ सात्त्विक भाव—

त इमे—

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभेदोऽथ वेपथुः ।

वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विका मताः ॥ ९४ ॥

सात्त्विक भाव ये हैं—

१ स्तम्भ, २-स्वेद ३-रोमांच ४-स्वरभेद, ५-वेपथु ६-वैवर्ण्य ७-अश्रु ८-प्रलय, इन आठ भावों को सात्त्विक भाव कहते हैं ॥ ९४ ॥

सात्त्विक भावों के विभाव—

१—स्वेद के विभाव—

अत्रार्याः । तत्र—

क्रोधभयहर्षलज्जादुःखश्रमरोगतापघातेभ्यः ।

व्यायाममक्लमधर्मैः स्वेदः सम्पीडनाच्चैव ॥ ९५ ॥

इस विषय में अनेक आर्या हैं । उनमें—

क्रोध, भय, हर्ष, लज्जा, दुःख, श्रम, रोग, ताप, घात (चोट), व्यायाम, क्लान्ति धूप तथा पीडा इन विभावों से स्वेद नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ९५ ॥

२—स्तम्भ के विभाव—

हर्षभयशोकविस्मयविषादरोषादिसम्भवः स्तम्भः ।

हर्ष, भय, शोक, विस्मय, विषाद तथा रोष आदि विभावों से स्तम्भ नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ।

३—कम्प के विभाव—

शीतभयहर्षरोषस्पर्शजरारोगजः कम्पः ॥ ९६ ॥

शीत, भय, हर्ष, रोष, स्पर्श, जरा (बुढ़ापा) और रोग आदि विभावों से कम्प नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ९६ ॥

४—अश्रु के विभाव—

आनन्दामर्षाभ्यां धूमाञ्जनजृम्भणाद्भ्रूयाच्छोकात् ।

अनिमेषप्रेक्षणतः शीताद्रोगाद्भ्रूवेदश्रु ॥ ९७ ॥

आनन्द, अमर्ष, धूम (धुआँ), अंजन, जर्मुंहाई, भय, शोक, अपलक देखना, शीत तथा रोग आदि विभावों से अश्रु नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ९७ ॥

५-वैवर्ण्य के विभाव—

शीतक्रोधभयश्रमरोगक्लमतापजं च वैवर्ण्यम् ।

शीत, क्रोध, भय, श्रम, रोग, क्लान्ति तथा ताप आदि विभावों से वैवर्ण्य नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ।

६-रोमांच के विभाव—

स्पर्शभयशीतहर्षात् क्रोधाद्रोगाच्च रोमाञ्चः ॥ ९८ ॥

स्पर्श, भय, शीत, हर्ष, क्रोध तथा रोग आदि विभावों से रोमांच नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ९८ ॥

७-स्वर भेद के विभाव—

स्वरभेदो भयहर्षक्रोधजरारौक्ष्यरोगमदजनितः ।

भय, हर्ष, क्रोध, जरा (बुढ़ापा), रक्षता, रोग तथा मद (नशा) आदि विभावों से स्वरभेद नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ।

८-प्रलय के विभाव—

श्रममूर्च्छामदनिद्राभिघातमोहादिभिः प्रलयः ॥ ९९ ॥

श्रम, मूर्च्छा, मद, निद्रा, आघात (चोट) तथा मोह आदि विभावों से प्रलय नामक सात्त्विक भाव की उत्पत्ति होती है ॥ ९९ ॥

उपसंहार—

एवमेते बुधैर्ज्ञेया भावा ह्यष्टौ तु सात्त्विकाः ।

कर्म चैषां प्रवक्ष्यामि रसभावानुभावकम् ॥ १०० ॥

इस प्रकार विद्वान् लोगों को इन आठ सात्त्विक भावों को समझ लेना चाहिये । अब रसों तथा भावों के अनुभव करने वाले इनके कार्यों का वर्णन करेंगे ॥ १०० ॥

१-स्तम्भ के अनुभाव—

निःसंज्ञो निष्प्रकम्पश्च स्थितः शून्यजडाकृतिः ।

स्कन्नगात्रतया चैव स्तम्भं त्वभिनयेद् बुधः ॥ १०१ ॥

संज्ञाहीन होकर, बिना हिले डुले, सभी अङ्गों को जकड़ी हुई स्थिति में करके तथा शून्य एवं जड आकार में स्थित होकर विद्वज्जन को स्तम्भ नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना चाहिए ॥ १०१ ॥

२-स्वेद के अनुभाव—

व्यजनग्रहणाच्चापि स्वेदापनयनेन च ।

स्वेदस्याभिनयो योज्यस्तथा वाताभिलाषतः ॥ १०२ ॥

हाथ में पंखा लेकर, पसीना पोछते हुए तथा शीतल वायु की प्राप्ति की अभिलाषा प्रकट करके स्वेद नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना

चाहिये ॥ १०२ ॥

३—रोमांच के अनुभाव—

मुहुः कण्टकितत्वेन तथोल्लुकसनेन च ।

पुलकेन च रोमाञ्चं गात्रस्पर्शेन दर्शयेत् ॥ १०३ ॥

बार-बार रोयें खड़ा करके, उल्लास युक्त भाव का प्रदर्शन करके, पुलकित होकर तथा अङ्गों का स्पर्श करके रोमांच नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना चाहिये ॥ १०३ ॥

४—स्वरभेद के अनुभाव—

स्वरभेदोऽभिनेतव्यो भिन्नगद्गदनिस्वनैः ।

टूटे-फूटे लड़खड़ाते हुए तथा गद्गद कण्ठवाले शब्दों को बोल कर स्वर-भेद नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना चाहिए ।

५—वेषथु के अनुभाव—

वेपनात्स्फुरणात्कम्पाद्वेषथुं सम्प्रदर्शयेत् ॥ १०४ ॥

कँपकँपी, अङ्गों का फड़कना, तथा शरीर का हिलाना इन चेष्टाओं के द्वारा वेषथु (कम्पन) नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना चाहिये ॥ १०४ ॥

६—वैवर्ण्य के अनुभाव—

मुखवर्णपरावृत्त्या नाडीपीडनयोगतः ।

वैवर्ण्यमभिनेतव्यं प्रयत्नात्तद्धि दुष्करम् ॥ १०५ ॥

नाडियों को दबाकर मुँह का रंग बदल कर अत्यन्त दुष्कर प्रयत्न वाले वैवर्ण्य नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना चाहिए ॥ १०५ ॥

७—अश्रु के अनुभाव—

बाष्पाम्बुप्लुतनेत्रत्वान्नेत्रसम्मार्जनेन च ।

मुहुरश्रुकणापातैरास्रं त्वभिनयेद् बुधः ॥ १०६ ॥

आँखों में आँसू भर कर, अश्रुबिन्दु टपकाते हुए तथा बार बार आँखें पोंछते हुए और बार-बार अश्रुकण गिराते हुए अश्रु नामक सात्त्विक भाव का अभिनय करना चाहिए ॥ १०६ ॥

८—प्रलय के अनुभाव—

निश्चेष्टो निष्प्रकम्पत्वादव्यक्तश्चसितादपि ।

महीनिपातनाच्चापि प्रलयाभिनयो भवेत् ॥ १०७ ॥

चेष्टारहित होकर, बिना हिले डुले, जो प्रकट न हो सकें ऐसी धीमी सांसे झेलते हुए तथा पृथ्वी के ऊपर बेहोश के समान गिर कर प्रलय नामक सात्त्विकभाव

का अभिनय करना चाहिये ॥ १०७ ॥

उपसंहार—

एकोनपञ्चाशदिमे यथाव-

द्वावास्त्र्यवस्था गदिता मयेह ।

भूयश्च ये यत्र रसे नियोज्या-

स्तान् श्रोतुमर्हन्ति च विप्रमुख्याः ॥ १०८ ॥

इस प्रकार तीन अवस्थाओं से युक्त उनचास भावों का हमने यथावत् (ठीक प्रकार से) वर्णन किया है । हे श्रेष्ठ ब्रह्मणो ! अब इन भावों को किस किस रस में प्रयोग करना चाहिये इसका वर्णन सुनो ॥ १०८ ॥

उनचास भावों का वर्णन—

[अत्र श्लोकाः—

शङ्काव्याधिस्तथाग्लानिश्चिन्तासूया भयं तथा ।

विस्मयश्च वितर्कश्च स्तम्भश्चपलता तथा ॥

रोमाञ्चहर्षौ निद्रा च तथोन्मादमदावपि ।

स्वेदश्चैवावहित्थं च प्रलयो वेपथुस्तथा ॥

विषादश्चमनिर्वेदा गर्वावेगौ धृतिः स्मृतिः ।

मतिर्मोहो विबोधश्च सुप्तमौत्सुक्यवर्जिते ॥

क्रोधामर्षौ च हासश्च शोकोऽपस्मार एव च ।

दैव्यं च मरणं चैव रतिरुत्साहसंयुता ॥

त्रासवैवर्ण्यरुदितः स्वरभेदः शमोऽपि च ।

जडता च तथा षट् चत्वारिंशत्प्रकीर्तिताः ॥]

[१. शंका २. व्याधि ३. ग्लानि ४. चिन्ता ५. असूया ६. भय ७. विस्मय ८. वितर्क ९. स्तम्भ १०. चपलता ११. रोमाञ्च १२. हर्ष १३. निद्रा १४. उन्माद १५. मद १६. स्वेद १७. अवहित्थ १८. प्रलय १९. वेपथु २०. विषाद २१. श्रम २२. निर्वेद २३. गर्व २४. आवेग २५. धृति २६. स्मृति २७. मति २८. मोह २९. विबोध ३०. सुप्त ३१. औत्सुक्य ३२. क्रोध ३३. अमर्ष ३४. हास ३५. शोक ३६. अपस्मार ३७. दैव्य ३८. मरण ३९. रति ४०. उत्साह ४१. त्रास ४२. वैवर्ण्य ४३. रुदित ४४. स्वरभेद ४५. शम एवं ४६. जडता—ये छियालिस भाव हैं ।]

१-शृङ्गार रस के छियालिस भाव—

आलस्यौग्रद्युगुप्साख्यैरेवं भावैस्तु वर्जिताः ।

उद्भावायन्ति शृङ्गार सर्वे भावाः स्वसंज्ञया ॥ १०९ ॥

आलस्य उग्रता तथा युगुप्सा इन तीन भावों को छोड़कर उपर्युक्त छियालिस

भाव अपने अपने नाम के अनुसार शृङ्गार रस की उद्भावना करते हैं ॥ १०९ ॥

[यथाऽवसरमेते हि स्थायिसञ्चारिसत्त्वजाः ।

उद्दीपयन्ति शृङ्गारं रसमासाद्य संज्ञितम् ॥]

[अवसर के अनुकूल ये स्थायी संचारी तथा सात्विक भाव अपने अनुकूल रस को पाकर शृङ्गार रस को उद्दीप्त करते हैं ।]

२—हास्य रस के आठ भाव—

ग्लानिः शङ्का ह्यसूया च श्रमश्चपलता तथा ।

सुप्तं निद्रावहित्थं च हास्ये भावाः प्रकीर्तिताः ॥ ११० ॥

१. ग्लानि २. शंका ३. असूया ४. श्रम ५. चपलता ६. सुप्त ७. निद्रा
८. अवहित्थ—ये आठ भाव हास्य रस में होते हैं ॥ ११० ॥

३—करुण रस के आठ भाव—

निर्वेदश्चैव चिन्ता च दैन्यं ग्लान्यास्रमेव च ।

जडता मरणं चैव व्याधिश्च करुणे स्मृताः ॥ १११ ॥

१. निर्वेद २. चिन्ता ३. दैन्य ४. ग्लानि ५. अश्रु ६. जडता ७. मरण
८. व्याधि—ये आठ भाव करुण रस में होते हैं ॥ १११ ॥

४—रौद्र रस के नौ भाव—

गर्वोऽसूया मदोत्साहावावेगोऽमर्ष एव च ।

क्रोधश्चपलतौग्र्यं च विज्ञेया रौद्रसम्भवाः ॥ ११२ ॥

१. गर्व २. असूया ३. मद ४. उत्साह ५. आवेग ६. अमर्ष ७. क्रोध
८. चपलता ९. उग्रता—ये नौ भाव रौद्र रस में होते हैं ॥ ११२ ॥

५—वीर रस के पन्द्रह भाव—

असम्मोहस्तथोत्साह आवेगो हर्ष एव च ।

मतिश्चैव तथोग्रत्वममर्षो मद एव च ॥ ११३ ॥

रोमाञ्चः स्वरभेदश्च क्रोधोऽसूया धृतिस्तथा ।

गर्वश्चैव वितर्कश्च वीरे भावा भवन्ति हि ॥ ११४ ॥

१. असम्मोह २. उत्साह ३. आवेग ४. हर्ष ५. मति ६. उग्रता ७. अमर्ष
८. मद ९. रोमांच १०. स्वरभेद ११. क्रोध १२. असूया १३. धृति १४. गर्व एवं
१५. वितर्क—ये पन्द्रह भाव वीर रस में होते हैं ॥ ११३-११४ ॥

६—भयानक रस के भाव—

वेपथुःस्वरभेदश्च' रोमाञ्चो गद्गदस्तथा ।

१. 'स्वेदश्च वेपथुश्चैव' इति बड़ौदासंस्करणे पाठः ।

त्रासश्च मरणञ्चैव वैवर्ण्यं च भयानके ॥ ११५ ॥

१-वैपथ्य २-स्वरभेद ३-रोमांच ४-गद्गद ५-स्तम्भ ६-मरण ७-स्वेद एवं ८-वैवर्ण्य—ये आठ भाव भयानक रस में होते हैं ॥ ११५ ॥

७-बीभत्स रस के सात भाव—

अपस्मारस्तथोन्मादो विषादो मद एव च ।

मृत्युव्याधिर्भयं चैव भावा बीभत्ससंश्रयाः ॥ ११६ ॥

१-अपस्मार २-उन्माद ३-विषाद ४-मद ५-मरण ६-व्याधि एवं ७-भय—ये सात भाव बीभत्स रस में होते हैं ॥ ११६ ॥

८-अद्भुत रस के नौ भाव—

स्तम्भः स्वेदश्च मोहश्च रोमाञ्चो विस्मयस्तथा ।

आवेगो जडता हर्षो मूर्च्छा चैवादभुताश्रयाः ॥ ११७ ॥

१-स्तम्भ २-स्वेद ३-मोह ४-रोमांच ५-विस्मय ६-आवेग ७-जडता ८-हर्ष एवं ९-मूर्च्छा—ये नौ भाव अद्भुत रस में होते हैं ॥ ११७ ॥

सात्त्विक भावों के प्रयोग—

ये त्वेते सात्त्विका भावा नानाभिनयसंश्रिताः ।

रसेष्वेतेषु सर्वेषु ते ज्ञया नाट्ययोक्तृभिः ॥ ११८ ॥

अनेक प्रकार के अभिनयों से सम्बन्धित जिन आठ सात्त्विक भावों का वर्णन किया गया है नाट्य प्रयोक्ताओं को उनका प्रयोग सभी रसों में करना चाहिए ॥ ११८ ॥

न ह्येकरसजं काव्यं किञ्चिदस्ति प्रयोगतः ।

भावो वापि रसो वापि प्रवृत्तिर्वृत्तिरेव च ॥ ११९ ॥

प्रयोग के अनुसार ऐसा कोई काव्य, भाव, रस, प्रवृत्ति या वृत्ति नहीं है जिसका केवल एक ही रस से सम्बन्ध हो ॥ ११९ ॥

स्थायी रस—

[बहुनां समवेतानां रूपं यस्य भवेद्बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः संचारिणो मताः ॥

[जहाँ पर अनेक रस हों, वहाँ जिस रस की प्रधानता हो, उसी को 'स्थायी' रस तथा शेष को 'संचारी' रस मानना चाहिये ।

संचारी रस—

दीपयन्तः प्रवर्तन्ते ये पुनः स्थायिनं रसम् ।

ते तु संचारिणो ज्ञेयास्ते हि स्थायित्वमागताः ॥

जो रस स्थायी रस को उद्दीप्त करते हुये प्रवृत्त हों, उन्हें स्थायी होने पर भी संचारी रस मानना चाहिए^१ ।

स्थायी रस—

विभावानुभावयुतो ह्यङ्गवस्तुसमाश्रयः ।

संचारिभिस्तु संयुक्तः स्थाय्येव तु रसो भवेत् ॥

विभाव, अनुभाव और संचारी आदि अङ्गों से युक्त रस को स्थायी रस कहते हैं ।

स्थायी सत्त्वातिरेकेण प्रयोक्तव्यः प्रयोक्तृभिः ।

सञ्चार्याकारमात्रेण स्थायी यस्मादवस्थितः ॥

स्थायी रस का प्रयोग सत्त्व की अधिकता के साथ करना चाहिये तथा संचारी का प्रयोग केवल एक झलक दिखाकर ही करना चाहिये क्योंकि स्थायी रस ही स्थिर रस होता है ।

सात्त्विक भावों का प्रयोग—

ये त्वेते सात्त्विका भावा नानाभिनययोजिताः ।

रसेष्वेतेषु सर्वेषु ते ज्ञेया नाट्यकोविदैः ॥

अनेक अभिनयों से युक्त इन सात्त्विक भावों का प्रयोग नाट्यप्रयोक्ताओं को सभी रसों में करना चाहिए ।

काव्य में अनेक रसों, भावों तथा वृत्तियों का प्रयोग—

न ह्येकरसजं काव्यं नैकभावैकवृत्तिकम् ।

विमर्दे रागमायाति प्रयुक्तं हि प्रयत्नतः ॥

भावा वाऽपि रसा वाऽपि प्रवृत्तिर्वृत्तिरेव वा ।

एक रस, एक भाव या एक वृत्ति से ही काव्य की पूर्णता नहीं मानी जाती अनेक रसों भावों या वृत्तियों के समन्वय से ही प्रयोग किया हुआ काव्य रागजनक होता है ।

१. त प्रति में “ते तु संचारिणो ज्ञेयाः” के स्थान पर “तेन सञ्चारिणो ज्ञेयाः” यह पाठान्तर प्राप्त होता है । इसका अर्थ है “उन रसों को संचारी रस नहीं समझना चाहिए ।” श्री मधुसूदन शास्त्री ने इसी पाठ को मूल पाठ मानकर अर्थ किया है । किन्तु यह पाठान्तर संगत नहीं प्रतीत होता, क्योंकि स्थायी रस एक ही होता है और स्थायी रस को उद्दीप्त करने वाला संचारी होता है, स्थायी नहीं ।

रसों के भेद—

बीभत्साद्भुतशान्तानां त्रैविध्यं नात्र कथ्यते ॥
षण्णां रसानां त्रैविध्यं नानाभावरसान्वितम् ।

इस प्रकरण में बीभत्स अद्भुत तथा शान्त इन तीन रसों के तीन तीन भेद नहीं कहे गये हैं । शेष छः रसों के अनेक भावों और रसों से युक्त तीन तीन भेद कहे गये हैं ।

सात्त्विक भावों का प्रयोग—

सत्त्वप्रयोजितो ह्यर्थः प्रयोगोऽत्र विराजते ॥
विदित्वा हि विराजन्ते लोके चित्रं हि दुर्लभम् ॥]

जिस प्रयोग में सत्त्वमूलक रस का प्रयोग होता है वही प्रयोग सुशोभित माना जाता है । क्योंकि रस विदित हो जाने पर ही सुशोभित होते हैं । लोक में चित्र (अनेक रसों, भावों आदि से मिश्रित) प्रयोग दुर्लभ है ।]

व्यभिचारी भावों का प्रयोग—

नानाभावार्थसम्पन्नाः स्थायिसत्त्वाभिचारिणः ।
पुष्पावकीर्णाः कर्तव्याः काव्येषु हि रसा बुधैः ॥ १२० ॥

विद्वान् नाट्य प्रयोक्ताओं को नाटकों में स्थायी सात्त्विक तथा व्यभिचारी

१. पूर्वोक्त “ये त्वेते सात्त्विका भावा नानाभिनययोजिताः ।”

रसेष्वेतेषु सर्वेषु ते ज्ञेया नाट्यकोविदैः ॥ पृ ० ३२३

इस श्लोक के स्थान पर टिप्पणी में—

“चित्राणि न विरज्यन्ते लोके चित्रं हि दुर्लभम् ।
विमर्दे रागमायाति प्रयुक्तमपि यत्नतः ॥

यह श्लोक प्राप्त होता है ।

इस श्लोक का अर्थ है—

चित्र (अनेक रसों तथा भावों से मिश्रित) दर्शकों के मन में विराग नहीं उत्पन्न करते । अनेक रसों भावों आदि के विमर्द मिश्रण से यत्नपूर्वक प्रयुक्त प्रयोग ही दर्शकों के लिये रागजनक होते हैं ।

वस्तुतः प्रस्तुत श्लोक की यह आधी पंक्ति उपर्युक्त श्लोक का ही पूर्वार्ध है तथा इसमें “विदित्वा हि विराजन्ते” के स्थान पर “चित्राणि न विराजन्ते” पाठ होना चाहिए ।

भावों का प्रयोग विविध पुष्पों के समूह के समान अनेक प्रकार के भावों आदि में मिश्रित करना चाहिए ॥ १२० ॥

रसों तथा भावों की तीन अवस्थाएँ —

एवं रसाश्च भावाश्च त्र्यवस्था नाटके स्मृताः ।

य एवमेताञ्जानाति स गच्छेत्सिद्धिमुत्तमाम् ॥ १२१ ॥

इस प्रकार नाटकों में रसों तथा भावों की तीन अवस्थाएँ (विभाव, अनुभाव और संचारी भाव) बतलाई गई हैं । जो नाट्य प्रयोक्ता इनको जान लेता है उसी को उत्तम (सिद्धि) सफलता प्राप्त होती है ॥ १२१ ॥

॥ इति श्रीभारतीये नाट्यशास्त्रे भावव्यञ्जको नाम

सप्तमोऽध्यायः ॥ ७ ॥

—*—

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या में भावव्यञ्जक नामक सातवाँ अध्याय समाप्त हुआ ॥ ७ ॥

—○—

अथ अष्टमोऽध्यायः

ऋषियों का प्रश्न—

ऋषय ऊचुः —

भावानां च रसानां च समुत्थानं यथाक्रमम् ।

त्वत्प्रसादाच्छ्रुतं सर्वमिच्छामो वेदितुं पुनः ॥ १ ॥

ऋषियों ने कहा—

हे मुनि ! आपकी अनुकम्पा से हमें भावों एवं रस की उत्पत्ति के विषय में ज्ञान हुआ है । अब हम आपकी कृपा से इस सुने हुए विषय से सम्बन्धित सभी तथ्यों को जानना चाहते हैं ॥ १ ॥

नाट्ये कतिविधः कार्यस्तज्ज्ञैरभिनयक्रमः ।

कथं वाभिनयो ह्येष कतिभेदश्च कीर्तितः ॥ २ ॥

नाट्य प्रयोक्ताओं के अनुसार नाट्य में अभिनय का क्या स्थान (क्रम) है ? इसका प्रयोग किस भाँति किया जाना चाहिए ? एवं इसके कितने भेद हैं ? ॥ २ ॥

सर्वमेतद्यथातत्त्वं कथयस्व महामुने ।

यो यथाभिनयो यस्मिन् योक्तव्यः सिद्धिमिच्छता ॥ ३ ॥

ऋषिगण भरत मुनि से प्रश्न करते हैं—

हे मुनिश्रेष्ठ ! आप कृपया हम लोगों को विस्तार पूर्वक बताइए कि (नाट्य की) सफलता चाहने वाले को किस प्रकार से अभिनय का प्रयोग करना चाहिए ॥ ३ ॥

भरत मुनि का उत्तर—

तेषां तद्वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।

प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं चतुरोभिनयान् प्रति ॥ ४ ॥

१. अभिनयक्रम— श्री घोष के अनुवाद में क्रम का तात्पर्य भेद (प्रकार) है । आगे आने वाले भेद शब्द का अनुवाद उन्होंने 'उपभेद' किया है । इस अनुवाद से तात्पर्यार्थ में तो कोई अन्तर नहीं पड़ता । किन्तु हमारा विचार है कि क्रम का तात्पर्य यदि आदेश या उत्तराधिकार माना जाए, एवं तदनुसार नाट्य में 'अभिनय क्रम' का अर्थ 'नाट्य में अभिनय का स्थान' किया जाए तो वह अधिक उपयुक्त होगा ।

उन मुनियों के कथन को सुनकर भरत मुनि ने अभिनय के चार भेदों के विषय में बतलाया ॥ ४ ॥

अभिनय की निरुक्ति तथा लक्षण—

अहं वः कथयिष्यामि निखिलेन तपोधनाः ।

यस्मादभिनयो ह्येष विधिवत्समुदाहृतः ॥ ५ ॥

हे मुनियो ! मैं आप लोगों को विस्तारपूर्वक समझाऊंगा जिससे कि (चतुर्विध) अभिनय के विषय में आप अवगत हो सकें ॥ ५ ॥

यदुक्तं चत्वारोऽभिनया इति तान् वर्णयिष्यामः । अत्राह अभिनय इति कस्मात् ? अत्रोच्यते—अभीत्युपसर्गः । ‘णीञ्’ इति प्रापणार्थको धातुः । अस्याभिनीत्येवं व्यवस्थितस्य एरजित्यच्प्रत्ययान्तस्याभिनय इत्येवं रूपं सिद्धम् । एतच्च धात्वर्थवचनेनावधार्यम् ।

हम चारों प्रकार के अभिनय के विषय में आपको बतावेंगे । यहाँ प्रश्न उठता है कि इसको अभिनय क्यों कहते हैं ? इसका उत्तर है कि इसमें अभि उपसर्ग पूर्वक प्राप्त्यर्थक “नी” धातु का प्रयोग हुआ है तथा इसमें अच् प्रत्यय जुड़ा हुआ है जिससे अभिनय शब्द बनता है । अतः इसका अर्थ बताते समय धातु के अर्थ को ध्यान में रखना होता है ।

अत्र श्लोको—

अभिपूर्वस्तु णीञ् धातुराभिमुख्यार्थनिर्णये ।

यस्मात्प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥ ६ ॥

एतद्विषयक दो श्लोक हैं—

यहाँ पर अभिमुख्यार्थ निर्णय में अभि उपसर्ग पूर्वक ‘नी’ धातु का प्रयोग हुआ है । अतः इसे अभिनय की संज्ञा इस कारण कहा जाता है क्योंकि यह (नाट्य) के प्रयोग का वहन करता है ॥ ६ ॥

विभावयति यस्माच्च नानार्थान् हि प्रयोगतः ।

शाखाङ्गोपाङ्ग संयुक्तस्तस्मादभिनयः स्मृतः ॥ ७ ॥

अभिनय नाम की सार्थकता इसमें है कि (नाट्य के) प्रयोग के समय शाखा, अंग एवं उपाङ्ग के साथ वह विभिन्न अर्थों को प्रकाशित करता है ॥ ७ ॥

१. ‘धात्वनुवचनेनावधार्यं भवति’ इति वा पाठः ।

२. ‘यस्मात् पदार्थान्नयति’ इति वा पाठः ।

अभिनय के चार भेद—

चतुर्विधश्चैष भवेन्नाट्यस्याभिनयो द्विजाः ।
अनेकभेदबहुलं नाट्यमस्मिन्प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥

हे मुनियों ! नाट्य के अभिनय के चार भेद होते हैं इसी (अभिनय) पर
नाट्य के अनेकों भेद प्रभेद आश्रित हैं ॥ ८ ॥

आङ्गिको वाचिकश्चैव ह्याहार्यः सात्त्विकस्तथा ।
ज्ञेयस्त्वभिनयो विप्राश्चतुर्धा परिकीर्तितः ॥ ९ ॥

हे ब्राह्मणो ! अभिनय के चार प्रकार माने गये हैं (१) आंगिक (२)
वाचिक (३) आहार्य एवं (४) सात्त्विक ॥ ९ ॥

सात्त्विकः पूर्वमुक्तस्तु भावैश्च सहितो मया ।
अङ्गाभिनयमेवातो गदतो मे निबोधत ॥ १० ॥

भावों के साथ सात्त्विक अभिनय का वर्णन मैं पहले कर चुका हूँ । अब
मैं शारीरिकमुद्राओं से सम्बन्धित आंगिक अभिनय के विषय में कहूँगा ॥ १० ॥

आङ्गिक अभिनय के तीन उपभेद—

त्रिविधस्त्वाङ्गिको ज्ञेयः शारीरो मुखजस्तथा ।
तथा चेष्टाकृतश्चैव शाखाङ्गोपाङ्गसंयुतः ॥ ११ ॥

आङ्गिक अभिनय के तीन उपभेद होते हैं (१) शारीरिक (२) मुख से
किया जाने वाला एवं (३) चेष्टा से किया जाने वाला अभिनय । शाखा, अंग
एवं उपांगों का समावेश इसी के अन्तर्गत होता है ॥ ११ ॥

नाट्य प्रयोग सम्बन्धी छः अंग—

शिरोहस्तकटीवक्षःपार्श्वपादसमन्वितः ।
अङ्गप्रत्यङ्गसंयुक्तः षडङ्गो नाट्यसंग्रहः ॥ १२ ॥

नाट्यप्रयोग मूलरूप में छः अङ्गों एवं उपाङ्गों से सम्बन्धित है । जिनके
नाम हैं—सिर, हाथ, कटि, वक्षःस्थल, पार्श्व एवं पैर ॥ १२ ॥

१. अस्मिन्—श्री घोष के अनुसार इस पद से नाट्य प्रयोग का संकेत है । मेरे
विचार में अस्मिन् को अभिनय का बोधक होना चाहिए, क्योंकि प्रथम पंक्ति में
नाट्यस्य प्रयोग में षष्ठी विभक्ति तथा अभिनय में प्रथमा विभक्ति है । अभिनय
पद के कर्ता कारक में होने से दूसरी पंक्ति में आ रहे सर्वनाम अस्मिन् को अभिनय
का ही निर्देशक मानना उचित प्रतीत होता है । आगामी श्लोक में भी अभिनय के
भेदों का ही वर्णन किया गया है । इस प्रकार दोनों ओर अभिनय के प्रसंग के मध्य
आ रहे 'अस्मिन्' पद को अभिनय का ही वाचक मानना सटीक प्रतीत होता है ।

नाट्य प्रयोग सम्बन्धी छः उपाङ्ग—

तस्य शिरोहस्तोरःपार्श्वकटीपादतः षडङ्गानि ।

नेत्रभ्रूनासाधारकपोलचिबुकान्युपाङ्गानि ॥ १३ ॥

सिर, हाथ, वक्ष, पार्श्व, कटि एवं पैर—यह छः मुख्य अंग हैं एवं नेत्र, भ्रू, नासिका, ओंठ, गाल एवं ठोड़ी—यह छः गौण या उपाङ्ग हैं ॥ १३ ॥

नाट्याभिनय सम्बन्धी तीन वस्तुएँ—

अस्य शाखा च नृत्तं च तथैवाङ्कुर एव च ।

वस्तून्यभिनयस्येह विज्ञेयानि प्रयोक्तृभिः ॥ १४ ॥

नाट्य प्रयोक्ताओं को शाखा, वृत्त एवं अंकुर को अभिनय की तीन वस्तुएँ मानना चाहिए ॥ १४ ॥

शाखा, अंकुर तथा नृत्त वस्तुओं का लक्षण—

आङ्गिकस्तु भवेच्छाखा ह्यङ्कुरः सूचना भवेत् ।

अङ्गहारविनिष्पन्नं नृत्तं तु करणाश्रयम् ॥ १५ ॥

आंगिक मुद्राओं को 'शाखा' कहते हैं, एवं आङ्गिक मुद्राओं के पश्चात् होने वाली मुद्रा को 'अंकुर' कहते हैं एवं करणों पर आधारित तथा अङ्गहारों से समन्वित अभिनय को 'नृत्त' कहते हैं ॥ १५ ॥

सिर की चेष्टाओं का उपक्रम—

मुखजेऽभिनये विप्रा नानाभावरसाश्रये ।

शिरसः प्रथमं कर्म गदतो मे निबोधत ॥ १६ ॥

हे मुनियो ! सर्व प्रथम आप लोग विविध भावों एवं रसों से युक्त एवं मुख से किए जाने वाले अभिनय से समन्वित सिर की चेष्टाओं के विषय में जानिए ॥ १६ ॥

सिर की चेष्टाओं के तरह भेदों के नाम—

आकम्पितं कम्पितं च धृतं विधृतमेव च ।

परिवाहितमाधूतमवधूतं तथाश्चितम् ॥ १७ ॥

१. वस्तूनि—यहाँ पर श्री घोष के मत में वस्तु का अर्थ विधाएँ है जो उचित भी जान पड़ता है ।

शाखा एवं अंकुर सम्बन्धी शाङ्गदेव के मत को भी घोष महोदय ने उद्धृत किया है जिसके अनुसार शाखा का तात्पर्य करवर्तना से है एवं अंकुर का अर्थ है—पूर्व वाक्य के आधार पर की गई करवर्तना ।

निहञ्चितं परावृत्तमुत्क्षिप्तं चाप्यधोगतम् ।
लोलितं चेति विज्ञेयं त्रयोदशविधं शिरः ॥ १८ ॥

शिर की चेष्टाओं की संख्या तेरह है—

(१) आकम्पित (२) कम्पित, (३) ध्रुत, (४) विध्रुत (५) परिवाहित, (६) उद्वाहित (आधूत), (७) अवधूत, (८) अञ्चित, (९) निहञ्चित, (१०) परावृत्त, (११) उत्क्षिप्त, (१२) अधोगत, एवं (१३) लोलित ॥ १७-१८ ॥

आकम्पित तथा कम्पित शिर का लक्षण—

शनैराकम्पनादूर्ध्वमधश्चाकम्पितं भवेत् ।

द्रुतं तदेव बहुशः कम्पितं कम्पितं शिरः ॥ १९ ॥

शिर को धीरे धीरे ऊपर एवं नीचे गतिशील करने को 'आकम्पित' कहते हैं । यही गति जब शीघ्रतापूर्वक एवं अत्यधिक मात्रा में की जाती है तो उसे 'कम्पित' कहते हैं ॥ १९ ॥

{ ऋजुस्थितस्य चोर्ध्वाधःक्षेपादाकम्पितं भवेत् ।

बहुशश्चलितं यच्च तत्कम्पितमिहोच्यते ॥ }

(सीधे स्थित रहने वाले एवं नीचे ऊपर की ओर हिलने वाले शिर को 'आकम्पित' कहते हैं । जब इसे अधिक मात्रा में गतिशील किया जाता है तो उसे कम्पित कहा जाता है ।)

आकम्पित शिर का विनियोग—

संज्ञोपलम्भप्रश्नेषु स्वभावाभाषणे तथा ।

निर्देशावाहने चैव भवेदाकम्पितं शिरः ॥ २० ॥

परिचय देने, शिकायत करने तथा प्रश्न पूछने तथा साधारण ढंग से बात कहने में एवं आज्ञा देने के समय आकम्पित शिर का प्रयोग किया जाता है ॥ २० ॥

कम्पित शिर का विनियोग—

रोषे वितर्के विज्ञाने प्रतिज्ञानेऽथ तर्जने ।

प्रश्नातिशयवाक्येषु शिरः कम्पितमिष्यते ॥ २१ ॥

क्रोध, तर्क, बात को समझाने, बात पर दृढ़ होने, निवारण करने, अधिक बात चीत के समय प्रश्न पूछने आदि में कम्पित शिर का प्रयोग किया जाता है ॥ २१ ॥

ध्रुत तथा विध्रुत शिर का लक्षण—

शिरसो रेचनं सम्यक्छनैस्तद्धतमिष्यते ।

द्रुतमारेचनादेतद्विध्रुतं तु भवेच्छिरः ॥ २२ ॥

शिर के धीमे धीमे घुमाने की संज्ञा धृत तथा जल्दी जल्दी घुमाने की संज्ञा विधृत है ॥ २२ ॥

धृत शिर का विनियोग—

अनीप्सिते विषादे च विस्मये प्रत्यये तथा ।

पार्श्ववलोकने शून्ये प्रतिषेधे धृतं शिरः ॥ २३ ॥

अनिच्छा, दुःख, आश्चर्य, विश्वास, पार्श्व में दृष्टिपात, एकान्त एवं निषेध के प्रसङ्ग में धृत शिर का प्रयोग किया जाता है ॥ २३ ॥

विधृत शिर का विनियोग—

शीतग्रस्ते भयार्ते च त्रासिते ज्वरिते तथा ।

पीतमात्रे तथा मद्ये विधृतं तु भवेच्छिरः ॥ २४ ॥

सर्दी के प्रकोप, डर, कष्ट, ज्वर एवं मद्यपान की प्रारम्भिक अवस्था का प्रदर्शन करने के लिए विधृत शिर का प्रयोग होता है ॥ २४ ॥

परिवाहित तथा आधूत शिर का लक्षण—

पर्यायशः पार्श्वगतं शिरः स्यात्परिवाहितम् ।

आधूतमुच्यते तिर्यक्सङ्कुटुद्वाहितं तु यत् ॥ २५ ॥

जब शिर को क्रम से दोनों पार्श्वों की तरफ ले जाया जाए तो उसे परिवाहित शिर कहते हैं और केवल एक बार ऊपर की तरफ ले जाने पर 'आधूत' शिर कहा जाता है ॥ २५ ॥

परिवाहित शिर का विनियोग—

साधने विस्मये हर्षे स्मृते चामर्षिते तथा ।

विचारे विहृते चैव लीलायां परिवाहितम् ॥ २६ ॥

कार्य सम्पादन, आश्चर्य, हर्ष, स्मरण, चिढ़, सोचने, त्रिहार एवं विलास के प्रदर्शन के समय परिवाहित शिर का प्रयोग किया जाता है ॥ २६ ॥

आधूत शिर का विनियोग—

गवच्छादर्शने चैव पार्श्वस्थोर्ध्वनिरीक्षणे ।

आधूत तु शिरो ज्ञेयमात्मसम्भावनादिषु ॥ २७ ॥

अभिमान, अभीष्ट प्रदर्शन, उपर की ओर बगल में देखने एवं आत्मपरीक्षादि के अवसर पर आधूत शिर का प्रयोग होता है ॥ २७ ॥

१. पार्श्वस्थोर्ध्वनिरीक्षणे—घाघ इसे 'ऊपर ऊँचे देखना' कहते हैं । किन्तु

इससे पार्श्व का अर्थ ध्वनित नहीं हो पाता ।

अवधूत सिर का लक्षण तथा विनियोग—

यदधः सकृदाक्षिप्तमवधूतं तु तच्छिरः ।
सदेशावाहनालोपसंज्ञादिषु तदिष्यते ॥ २८ ॥

एक बार नीचे की ओर गिराने पर शिर की संज्ञा 'अवधूत' होती है । संदेश देने, इष्ट के आवाहन, एवं प्रकट होने के संकेत के लिए इसका प्रयोग किया जाता है ॥ २८ ॥

अञ्चित सिर का लक्षण तथा विनियोग—

किञ्चित्पार्श्वानतग्रीवं शिरो विज्ञेयमञ्चितम् ।
व्याधिते मूर्छिते मत्ते चिन्तायां हनुधारणे ॥ २९ ॥

गर्दन को एक ओर थोड़ा सा झुकाने से 'अञ्चित' शिर कहा जाता है । बीमारी, मूर्च्छा, मदहोशी एवं चिन्ता तथा परिस्थिति विशेष में चिबुक की स्थिति प्रदर्शित करने के लिये इसका प्रयोग किया जाता है ॥ २९ ॥

निहञ्चित सिर का लक्षण तथा विनियोग—

उत्क्षिप्तांसावसक्तं यत्कुञ्चितभ्रूलतं मनाक् ।
निहञ्चितं तु विज्ञेयं स्त्रीणामेतत्प्रयोजयेत् ॥ ३० ॥
गर्वे माने विलासे च विबोके किलकिञ्चिते ।
मोटाग्रिते कुट्टमिते स्तम्भे माने निहञ्चितम् ॥ ३१ ॥

दोनों कन्धों को उपर की ओर उठाकर गर्दन को एक ओर झुकाने को 'निहञ्चित' शिर कहते हैं । इसका प्रयोग स्त्रियाँ करती हैं तथा प्रयोग के अवसर हैं—अभिमान, प्रणय कोप, लीला, तटस्थता, उन्मत्तता, प्रच्छन्न सुखानुभूति, झूठमूठ का क्रोध एवं जड़ता का प्रदर्शन ॥ ३०-३१ ॥

परावृत्त सिर का लक्षण तथा विनियोग—

परावृत्तानुकरणात् परावृत्तमिहोच्यते ।
तत्स्यान्मुखापहरणे पृष्ठतः प्रेक्षणादिषु ॥ ३२ ॥

१. अलोपसंज्ञा—घोष ने इसका अर्थ समीप आना किया है । हमारे मत में अलोपसंज्ञा का तात्पर्य है किसी अप्रकट या छिपे व्यक्ति को प्रकट होने के लिए प्रेरित करना । पाठान्तर के अनुसार यहाँ "आलापे चैव तदभवेत्" (म) या "आलापसंज्ञादिषु भविष्यति" (द) पाठ होना चाहिए । तब इसका अर्थ "संभाषण के प्रसंग में" होगा ।

२. 'मत्ते सचिन्ते दुःखिते भवेत्' इति वा पाठः ।

सिर को घुमा लेने पर परावृत्त शिर की मुद्रा बनती है । मुँह फेरने एवं देखने आदि के हेतु इसका प्रयोग किया जाता है ॥ ३२ ॥

उत्क्षिप्त सिर का लक्षण तथा विनियोग—

उत्क्षिप्तं चापि विज्ञेयनुमुखावस्थितं शिरः ।

प्रांशुदिव्यार्थयोगेषु स्यादुत्क्षिप्तं प्रयोगतः ॥ ३३ ॥

जब मुख को ऊपर की ओर उठाया जाता है तो उसे 'उत्क्षिप्त' शिर कहते हैं । प्रांशु एवं दैवी पदार्थों के सन्दर्भ में इसका प्रयोग किया जाता है ॥ ३३ ॥

अधोगत सिर का लक्षण तथा विनियोग—

अवाङ्मुखस्थितञ्चापि बुधाः प्राहुरधोगतम् ।

लज्जायां च प्रणामे च दुःखे चाधोगतं शिरः ॥ ३४ ॥

जब मुख नीचे की तरफ झुका हो तो उसे 'अधोगत' शिर कहते हैं । शर्म, नमस्कार एवं दुःख में इसका प्रयोग होता है ॥ ३४ ॥

लोलित सिर का लक्षण तथा विनियोग—

सर्वतोभ्रमणाच्चैव शिरो लोलितमुच्यते ।

मूर्च्छाव्याधिमदावेशग्रहनिद्रादिषु स्मृतम् ॥ ३५ ॥

जब सिर चारों तरफ घूमता रहे तो उसे 'लोलित' शिर कहते हैं । बेहोशी, बीमारी, मदहोशी तथा निद्रा आदि के समय इसका प्रयोग किया जाता है ॥ ३५ ॥

प्राकृत सिर का लक्षण तथा विनियोग—

[ऋजुस्वभावसंस्थानं प्राकृतं तु स्वभावजम् ।

मङ्गल्याध्ययनध्यान स्वभावजयकर्मसु ॥]

[सीधे स्वाभाविक रूप में जो शिर रहता है वह 'प्राकृत' सिर होता है । कल्याणप्रद पठन, भगवद्ध्ययन एवं मन के दमन आदि क्रियाओं के सन्दर्भ में इसका प्रयोग किया जाता है ।]

सिर की चेष्टाओं का उपसंहार—

एभ्योऽन्ये बहवो भेदा लोकाभिनयसंश्रयाः ।

ते च लोकस्वभावेन प्रयोक्तव्याः प्रयोक्तृभिः ॥ ३६ ॥

इसके अतिरिक्त भी शिर की अनेकों मुद्राएँ होती हैं जो सामान्य अभिनय पर आश्रित होती हैं । अवस्था के अनुरूप उन सबका प्रयोग प्रयोक्तागण को करना चाहिए ॥ ३६ ॥

दृष्टि की चेष्टाओं का उपक्रम—

त्रयोदशविधं ह्येतच्छिरः कर्म मयोदितम् ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि दृष्टीनामपि लक्षणम् ॥ ३७ ॥

सिर की इन तेरह प्रकार की मुद्राओं को मैंने बतलाया । अब मैं दृष्टि के विषय में बताऊँगा ॥ ३७ ॥

रस दृष्टियों के आठ भेद—

कान्ता भयानका हास्या करुणा चाद्भुता तथा ।

रौद्री वीरा च बीभत्सा विज्ञेया रसदृष्टयः ॥ ३८ ॥

(१) कान्ता, (२) भयानका, (३) हास्या, (४) करुणा, (५) अद्भुता, (६) रौद्री, (७) वीरा एवं (८) बीभत्सा—इनको रस दृष्टि कहा जाता है ॥ ३८ ॥

स्थायी भाव सम्बन्धी दृष्टियों के आठ भेद—

स्निग्धा हृष्टा च दीना च क्रुद्धा दृप्ता भयान्विता ।

जुगुप्सिता विस्मिता च स्थायिभावेषु दृष्टयः ॥ ३९ ॥

स्थायी भावों में प्रयुक्त दृष्टियों के नाम इस प्रकार हैं (१) स्निग्धा, (२) हृष्टा, (३) दीना, (४) क्रुद्धा, (५) दृप्ता, (६) भयान्विता, (७) जुगुप्सिता एवं (८) विस्मिता ॥ ३९ ॥

सञ्चारी भाव सम्बन्धी दृष्टियों के बीस भेद—

शून्या च मलिना चैव श्रान्ता लज्जान्विता तथा ।

ग्लाना च शङ्किता चैव विषण्णा मुकुला तथा ॥ ४० ॥

कुञ्चिता चाभितप्ता च जिह्वा सललिता तथा ।

वितर्कितार्धमुकुला विभ्रान्ता विप्लुता तथा ॥ ४१ ॥

आकेकरा विकोशा च त्रस्ता च मदिरा तथा ।

षट्त्रिंशद्दृष्टयो ह्येतास्तासु नाट्यं प्रतिष्ठितम् ॥ ४२ ॥

(१) शून्या, (२) मलिना, (३) श्रान्ता, (४) लज्जान्विता, (५) ग्लाना, (६) शङ्किता, (७) विषण्णा, (८) मुक्ता, (९) कुञ्चिता, (१०) अभितप्ता, (११) अर्धमुकुला, (१२) जिह्वा, (१३) ललिता, (१४) वितर्किता, (१५) विभ्रान्ता, (१६) विप्लुता, (१७) आकेकरा, (१८) विकोशा, (१९) त्रस्ता एवं (२०) मदिरा इन छत्तीस दृष्टियों में नाट्य का नियोजन है ॥ ४०-४२ ॥

रस सम्बन्धी दृष्टियों की चेष्टाओं के वर्णन का उपक्रम—

अस्य दृष्टिविधानस्य नानाभावरसाश्रयम् ।

लक्षणं संप्रवक्ष्यामि यथाकर्मप्रयोगतः ॥ ४३ ॥

१. भरत मुनि द्वारा उल्लिखित रसों की संख्या आठ होने से तत्तद् रस की दृष्टियों की भी आठ संख्या है ।

२. आठ रस दृष्टियाँ आठ भाव दृष्टियाँ एवं बीस सञ्चारी दृष्टियों को मिलाकर नाट्य में प्रयुक्त होने वाली दृष्टियों की कुल संख्या छत्तीस सिद्ध होती है ।

अब मैं विविध भावों एवं रसों के सन्दर्भ में कर्म तथा प्रयोगों के अनुसार इन दृष्टियों का वर्णन करूँगा ॥ ४३ ॥

कान्ता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

हर्षप्रसादजनिता कान्तात्यर्थ समन्यथा ।

सभ्रक्षेपकटाक्षा च शृङ्गारे दृष्टिरिष्यते ॥ ४४ ॥

(१) शृङ्गार रस के प्रसङ्ग में प्रसन्नता एवं प्रफुल्लता के समय 'कान्ता' नामक दृष्टि का प्रयोग होता है। इसमें भवें संकुचित की जाती हैं तथा कुटिल दृष्टिपात [कटाक्ष] का प्रयोग किया जाता है ॥ ४४ ॥

भयानक दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

पोद्वृस्तनिष्टब्धपुटा स्फुरदुद्वृत्ततारका ।

दृष्टिर्भयानकात्यर्थ भीता ज्ञेया भयानके ॥ ४५ ॥

(२) आँखों की पलकें यथासम्भव ऊपर की ओर निष्कम्प रूप से फैली हों तथा पुतलियाँ भी फैली हुई हों और कुछ कुछ इधर-उधर घूम रही हों तो उसे 'भयानका' दृष्टि कहते हैं। अत्यधिक भयानुभूति की प्रदर्शिका इस दृष्टि का प्रयोग भयानक रस में किया जाता है ॥ ४५ ॥

हास्या दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

क्रमादाकुञ्चितपुटा सविभ्रान्तालपतारका ।

हास्या दृष्टिस्तु कर्तव्या कुहकाभिनयं प्रति ॥ ४६ ॥

(३) ऊपर एवं नीचे वाली दोनों पलकें जब क्रमशः फड़कें तथा पुतलियाँ कुछ-कुछ डोलती रहें तो उसे हास्या दृष्टि कहा जाता है एवं अभिनय मायावी या विस्मापक (कुहक) के प्रसङ्ग में किया जाता है ॥ ४६ ॥

करुणा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

पतितोर्ध्वपुटा सास्त्रा मन्युमन्थरतारका ।

नासाग्रानुगता दृष्टिः करुणा करुणे रसे ॥ ४७ ॥

(४) ऊपरवाली पलक जब नीचे की ओर झुकी हुई हो, आँखों में आँसू भरे हों, ग्लानिवश पुतलियाँ स्थिर हों तथा निगाह नाक के अगले भाग पर टिकी हो तो उसे करुणा दृष्टि कहते हैं। इसका प्रयोग करुणरस में किया जाता है ॥ ४७ ॥

अद्भुता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

या त्वाकुञ्चितपक्षमाग्रा साश्चर्योद्वृत्ततारका ।

सौम्या विकसितान्ता च साद्भुता दृष्टिरद्भुते ॥ ४८ ॥

१. यह स्थिति नेत्रों के भयविस्फारित होने पर सम्भव है।

(५) जिस दृष्टि में बरोनियों के अग्रभाग कुछ मुड़े हुए रहें तथा आश्चर्यवश पुतलियाँ फैली-फैली सी हो जाएं तथा जी दृष्टि शान्त होती है एवं जिसमें नयनों की कोरे (आश्चर्य से) खुल जाती हैं उसे 'अद्भुता' दृष्टि कहते हैं। इसका प्रयोग 'अद्भुत' रस में किया जाता है ॥ ४८ ॥

रौद्री दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

क्रूरा रूक्षारुणोदवृत्ता निष्टब्धपुटतारका ।

भृकुटीकुटिला दृष्टी रौद्री रौद्ररसे स्मृता ॥ ४९ ॥

(६) वह क्रूर एवं स्नेहरहित दृष्टि जिसमें आँखें लाल एवं फटी-फटी सी हो उठती हैं, जिसमें पुतलियाँ एकदम स्तब्ध हो उठती हैं एवं भृकुटि टेढ़ी हो जाती है, उसे 'रौद्री' दृष्टि कहते हैं तथा इसका प्रयोग रौद्ररस में करते हैं ॥ ४९ ॥

वीरा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

दीप्ता विकसिता क्षुब्धा गम्भीरा समतारका ।

उत्फुल्लमध्या दृष्टिस्तु वीरा वीररसाश्रया ॥ ५० ॥

(७) जो दृष्टि (उत्साह से) चमक रही हो जिसमें आँखें पूरी खुली हों और जो आन्दोलित, गम्भीर एवं अकम्पित पुतलियों से युक्त हो तथा जिसमें नेत्रप्रान्त प्रमदित प्रतीत होता हो उसे 'वीरादृष्टि' कहते हैं। यह वीररस में प्रयुक्त होती है ॥ ५० ॥

बीभत्सा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

निकुञ्चितपुटापाङ्गा घूर्णोपप्लुततारका ।

सश्लिष्टस्थिरपक्ष्मा च बीभत्सा दृष्टिरिष्यते ॥ ५१ ॥

(८) जिस दृष्टि में नेत्रों के कोनों की ओर पलकें सिकुड़ी हुई हो, पुतलियाँ ऊपर नीचे घूम रही हो तथा बरोनियाँ परस्पर जुड़कर एकदम निश्चल हों उसे 'बीभत्सा' दृष्टि कहते हैं ॥ ५१ ॥

शान्तादृष्टि का लक्षण—

[नासाग्रसक्तानिमिषा तथाधोभागचारिणी ।

आकेकरपुटा चैव शान्ता दृष्टिर्भवेदसौ ॥]

[नाक के अगले भाग को लक्ष्य करने वाली नीचे की ओर झुकी निगाह वाली तथा अर्धनिमीलित पलकों वाली दृष्टि को 'शान्ता' कहा जाता है ।]

स्थायीभाव सम्बन्धी दृष्टिचेष्टाओं के वर्णन का उपक्रम—

रसजा दृष्टयो ह्येता विज्ञेया लक्षणान्विताः ।

अतः परं लक्षयिष्ये' स्थायिभावसमाश्रयाः ॥ ५२ ॥

१. 'प्रवक्ष्यामि' इति बड़ीदासंस्करणे पाठः ।

उपर्युक्त जिन दृष्टियों के लक्षण कहे गये हैं उनका नाम 'रसजा' दृष्टि है ।
अब मैं स्थायिभावों की आश्रित दृष्टियों का विश्लेषण करूँगा ॥ ५२ ॥

स्निग्धा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

व्याकोशमध्या मधुरा स्थिततारामिलाषिणी ।

सानन्दभ्रूलता दृष्टिः स्निग्धेयं रतिभावजा ॥ ५३ ॥

१. रति नामक स्थायी भाव से उत्पन्न होने वाली दृष्टि का नाम 'स्निग्धा' होता है । उसमें नेत्र न अधिक खुले होते हैं न कम (मध्यम) । वह मधुर पुतलियों वाली तथा आनन्दित भ्रूविलास सम्पन्न होती है ॥ ५३ ॥

हृष्टा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

चला हसितगर्भा च विशत्तारानिमेषिणी ।

किञ्चिदाकुञ्चिता हृष्टा दृष्टिर्हसि प्रकीर्तिता ॥ ५४ ॥

२. हास संज्ञक भाव में हृष्टा दृष्टि का प्रयोग होता है जो चंचल, हंसी से कुछ भरपूर, (पलकों के संकोचन द्वारा) पुतलियों को छिपा लेने वाली, एवं आँखों को सिकोड़ लेने वाली होती है ॥ ५४ ॥

दीना दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

अवस्रस्तोत्तरपुटा रुद्धतारा जलाविला ।

मन्दसञ्चारिणी दीना सा शोके दृष्टिरुच्यते ॥ ५५ ॥

३. शोक में 'दीना' नामक दृष्टि प्रयुक्त होती है । इस दृष्टि में अश्रुपूर्ण पलकों कुछ ढलकी हुई सी होती हैं, आँखों में आँसू भरे होने से पुतलियाँ अस्पष्ट रहती हैं तथा उनकी गति बहुत ही धीमी होती है ॥ ५५ ॥

क्रुद्धा दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

रूक्षा स्थिरोद्वृत्तपुटा निष्टब्धोद्वृत्ततारका ।

कुटिलभ्रूकुटी दृष्टिः क्रुद्धा क्रोधे विधीयते ॥ ५६ ॥

४. जो दृष्टि रूखी होती है एवं जिनमें पलकें फटी-फटी सी और स्तब्ध रहती है, आँखों की पुतलियों को बाहर की ओर निकालते हुए एकटक देखा जा रहा हो, भवें टेढ़ी हो जाए, उस दृष्टि का नाम 'क्रुद्धा' दृष्टि होता है एवं उसका प्रयोग 'क्रोध' नामक स्थायीभाव में किया जाता है ॥ ५६ ॥

दृप्ता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

संस्थिते तारके यस्याः स्थिरा विकसिता तथा ।

सत्त्वमुदिगरती दृप्ता दृष्टिरुत्साहसम्भवा ॥ ५७ ॥

५. जिसमें पुतलियाँ स्थिर रहती हैं तथा जो दृष्टि अचंचल और विस्फारित होती है तथा जिससे ओज का प्रदर्शन हो रहा हो वह दृष्टि 'उत्साह' नामक भाव से उत्पन्न होती है तथा उसका नाम 'दृसा' होता है ॥ ५७ ॥

भयान्विता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

विस्फारितोभयपुटा भयकम्पिततारका ।

निष्क्रान्तमध्या दृष्टिस्तु भयभावे भयान्विता ॥ ५८ ॥

६. जिसमें दोनों पलकें विस्तृत हों, भय से कांपती हुई पुतलियाँ आँख के मध्य में स्थिर न रहें उसे 'भयान्विता' दृष्टि कहते हैं जिसे 'भय' में प्रयुक्त किया जाता है ॥ ५८ ॥

जुगुप्सिता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

संकोचितपुटाध्यामा' दृष्टिर्मौलिततारका ।

लक्षोद्देशात्समुद्विग्ना जुगुप्सायां जुगुप्सिता ॥ ५९ ॥

७. जब दोनों पलकें सिकोड़ ली जाएँ, निगाहों (के भटकने) से पुतलियाँ छिपी जा रही हों, अपने लक्ष्य से जो बार बार हटी जा रही हों उस दृष्टि को 'जुगुप्सिता' कहते हैं तथा इसका प्रयोग 'जुगुप्सा' नामक स्थायी भाव में किया जाता है ॥ ५९ ॥

विस्मिता दृष्टि का लक्षण तथा विनियोग—

भृशमुद्वृत्ततारात्र नष्टोभयपुटाञ्चिता ।

समा विकसितादृष्टिर्विस्मिता विस्मये स्मृता ॥ ६० ॥

८. विस्मय नामक स्थायी भाव में जो दृष्टि प्रयुक्त होती है उसमें पुतलियाँ [आश्चर्य से] फैल जाती हैं, दोनों आँखों की पलकें सिकुड़कर स्तब्ध हो उठती हैं, तथा आँखें विस्फारित हो जाती हैं। इस दृष्टि का नाम 'विस्मिता' होता है ॥ ६० ॥

सञ्चारी भाव सम्बन्धी दृष्टियों के वर्णन का उपक्रम—

स्थायिभावाश्रया होता विज्ञेया दृष्टयो बुधैः ।

सञ्चारिणीनां दृष्टीनां संप्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥ ६१ ॥

उपर्युक्त इन दृष्टियों को विद्वान् लोग स्थायीभाव की दृष्टियाँ मानते हैं। अब मैं सञ्चारी भावों की आश्रित दृष्टियों के लक्षण बतलाऊँगा ॥ ६१ ॥

१. 'पुटश्यामा' 'पुटन्यासा' इति वा पुस्तकान्तरे ।

शून्या दृष्टि का लक्षण—

समतारा समपुटा निष्कम्पा शून्यदर्शना ।

बाह्यार्थाग्राहिणी ध्यामा शून्यादृष्टिः प्रकीर्तिता ॥ ६२ ॥

[१] जब पुतलियाँ एवं पलकों सामान्य अवस्था में हों [ऊपर या नीचे न हों] स्पन्दरहित हों, दृष्टि किसी भी कार्य को लक्षित न कर रही हो, भौतिक वस्तुओं का प्रत्यक्ष करने में जो असमर्थ हो उसे 'शून्या' दृष्टि कहते हैं ॥ ६२ ॥

मलिना दृष्टि का लक्षण—

प्रस्पन्दमानपक्षमा या नात्यर्थमुकुलैः पुटैः ।

मलिनान्ता च मलिना दृष्टिभ्रन्तितारका ॥ ६३ ॥

[२] जिस दृष्टि में बरोनियाँ धम्पित होती है । पलकों अधिक बन्द न हों, आँखों की कोरे गंदली सी हों व पुतलियाँ चंचल हों उसे 'मलिना' दृष्टि कहते हैं ॥ ६३ ॥

श्रान्ता दृष्टि का लक्षण—

श्रमात्प्रम्लापितपुटा क्षामान्ताश्चितलोचना ।

सन्ना पतिततारा च श्रान्ता दृष्टिः प्रकीर्तिता ॥ ६४ ॥

[३] उस दृष्टि का नाम 'श्रान्ता' दृष्टि होता है जिसमें थकावट के कारण पलकों झुकी हुई होती हैं, नेत्रों की कोरे कुछ मिची हुई रहती हैं तथा पुतलियाँ भी नीचे की ओर ढलती रहती हैं ॥ ६४ ॥

लज्जान्विता दृष्टि का लक्षण—

किञ्चिदञ्चितपक्षमाग्रा पतितोर्ध्वपुटा ह्रिया ।

त्रपाधोगततारा च दृष्टिर्लज्जान्विता तु सा ॥ ६५ ॥

[४] जब आँखों की बरोनियाँ कुछ कुछ झुकी हुई हों, शर्म से ऊपरी पलक झुकी जाती हो तथा ब्रीडावश पुतलियाँ नीचे की ओर गिरी जाती हों तो उस दृष्टि को 'लज्जान्विता' कहते हैं ॥ ६५ ॥

ग्लाना दृष्टि का लक्षण—

ग्लानभ्रूपुटपक्षमा या शिथिला मन्दचारिणी ।

क्रमप्रविष्टतारा च ग्लाना दृष्टिस्तु सा स्मृता ॥ ६६ ॥

[५] जब भावों, पलकों एवं बरोनियों की गति एकदम धीमी हो, वह ढलती सी हों तथा आँखों की पुतलियाँ शनैः शनैः नीचे की ओर डूबती जाती हों तो उसे 'ग्लाना' दृष्टि कहते हैं ॥ ६६ ॥

शंकिता दृष्टि का लक्षण—

किञ्चच्चला स्थिरा किञ्चिदुदगता तिर्यगायता ।

गूढा चकिततारा च शङ्किता दृष्टिरिष्यते ॥ ६७ ॥

[६] कुछ चंचल सी और कुछ निश्चल सी, कभी बाहर की ओर घूरती हुई सी, कभी तिर्यक् विस्तारित दृष्टि जिसमें पुतलियाँ भौंचक्की तथा चकित लगें, उसे 'शंकिता' दृष्टि कहते हैं ॥ ६७ ॥

विषादिनी दृष्टि का लक्षण—

विषादविस्तीर्णपुटा पर्यस्तान्ता निमेषिणी ।

किञ्चन्निष्ठब्धतारा च कार्या दृष्टिर्विषादिनी ॥ ६८ ॥

[७] वह उदास दृष्टि जिसमें पलकें खूब विस्तारित हों, पलकें न झपकती हों तथा पुतलियाँ लगभग स्थिर हों उसे 'विषादिनी' दृष्टि कहते हैं ॥ ६८ ॥

मुकुला दृष्टि का लक्षण—

स्फुरदाश्लिष्टपक्षमाघ्रा मुकुलोर्ध्वपुटाश्चिता ।

मुखोन्मीलिततारा च मुकुला दृष्टिरिष्यते ॥ ६९ ॥

[८] जब जुड़ी जुड़ी सी बरोनियाँ कांप रही हों, उपरी पलक पूरी तरह झुकी हो तथा आनन्द से पुतलियाँ विकसित होती हो उसे 'मुकुला' दृष्टि कहते हैं ॥ ६९ ॥

कुञ्चिता दृष्टि का लक्षण—

आनिकुञ्चितपक्षमाघ्रा पुटैराकुञ्चितैस्तथा ।

सन्निकुञ्चिततारा च कुञ्चिता दृष्टिरिष्यते ॥ ७० ॥

[९] जिस दृष्टि में बरोनियों का अगला भाग कुछ मुड़ा हुआ सा हो, तथा पलकें एवं पुतलियाँ सिकुड़ी हुई हों तो उसे 'कुञ्चिता' कहते हैं ॥ ७० ॥

अभितप्ता दृष्टि का लक्षण—

मन्दायमानतारा या पुटेः प्रचलितैस्तथा ।

सन्तापोपप्लुता दृष्टिरभितप्ता तु सव्यथा ॥ ७१ ॥

[१०] जब पलकें मन्दगति से फड़कती रहें, पुतलियों की गति अत्यन्त

१. मुकुलोर्ध्वपुट—श्री घोष के अनुवाद में इसे मुकुल श्रेणी का कहा गया है। मुकुल का अनुवाद कली है। अतः पलकों के मुकुलित होने का तात्पर्य पलकों को इतना झुकाना प्रतीत होता है कि आँखें बन्द सी लगने लगें।

अश्वर हो, जो दृष्टि दुःख एवं पीड़ा की परिचायक हो उसका नाम 'अभितप्ता' दृष्टि होता है ॥ ७१ ॥

जिह्वा दृष्टि का लक्षण—

लम्बिता कुञ्चितपुटा शनैस्तिर्यङ्निरीक्षणैः ।

निगूढा गूढतारा च जिह्वा दृष्टिरुदाहृता ॥ ७२ ॥

[११] कटाक्षपात के कारण आँखों की पलकें सिकुड़ कर मुद जाएं एवं पुतलियाँ दिखाई न पड़ती हों तो उसे जिह्वा दृष्टि कहा जाता है ॥ ७२ ॥

ललिता दृष्टि का लक्षण—

मधुरा कुञ्चितान्ता च सभ्रूक्षेपा च सस्मिता ।

समन्मथविकारा च दृष्टिः सा ललिता स्मृता ॥ ७३ ॥

[१२] जो दृष्टि मधुर हो, जिसमें नेत्रों के प्रान्त भाग वक्र हों, भ्रूपात से युक्त हो, सहास्य हो, एवं जिसमें कामविकार हो उसका नाम ललिता दृष्टि होता है ॥ ७३ ॥

वितर्किता दृष्टि का लक्षण—

वितर्कोद्वर्तितपुटा तथैवोत्फुल्लतारका ।

अधोमुखविकारा च दृष्टिरेषा वितर्किता ॥ ७४ ॥

[१३] जिस दृष्टि में पलके जिज्ञासावश ऊपर की ओर मुड़ी हो, पुतलियाँ खूब विस्फारित हों तथा नजरे नीचे की ओर झुकी हों, उसे वितर्किता कहते हैं ॥ ७४ ॥

अर्धमुकुला दृष्टि का लक्षण—

अर्धव्याकोशपक्ष्मा च ह्लादार्धमुकुलैः पुटैः ।

स्मृतार्धमुकुला दृष्टिः किञ्चिल्लुलिततारका ॥ ७५ ॥

[१४] आँखों की बरोनियाँ आधी मुड़ी हो, प्रसन्नतावश पलकें आधी बन्द हो गई हों तथा पुतलियों की गति मन्द हो तो उस अवस्था का नाम 'अर्धमुकुला' दृष्टि होता है ॥ ७५ ॥

विभ्रान्ता दृष्टि का लक्षण—

अनवस्थिततारा च विभ्रान्ताकुलदर्शना^१ ।

विस्तीर्णोत्फुल्लनेत्रा च विभ्रान्ता दृष्टिरिष्यते ॥ ७६ ॥

१. 'गूढाऽचकिततारा च' इति वा पाठः ।

२. 'विभ्रान्ततारका या तु विभ्रान्तपुटदर्शना ।' इति काशीसंस्करणे पाठः ।

[१५] जिस दृष्टि में पुतलियाँ स्थिर न हों, जो देखने में मटकी हुई और व्याकुल सी दिखाई पड़ती हो एवं जिसमें नेत्र विस्फारित तथा उभरे हुए से दिखाई पड़ते हो उसे 'विभ्रान्ता' दृष्टि कहते हैं ॥ ७६ ॥

विप्लुता दृष्टि का लक्षण—

पुटो प्रस्फुरितौ यस्य निष्टब्धौ पतितौ पुनः ।
विप्लुतोद्वृत्ततारा च दृष्टिरेषा तु विप्लुता ॥ ७७ ॥

[१६] जब दोनों पलकें फड़क कर शान्त हो जाएँ तथा पुतलियाँ गतिशील हों तो उस दृष्टि की संज्ञा 'विप्लुता' होती है ॥ ७७ ॥

आकेकरा दृष्टि का लक्षण—

आकुञ्चितपुटापाङ्गा सङ्गतार्धनिमेषिणी ।
मुहुर्व्यावृत्ततारा च दृष्टिराकेकरा स्मृता ॥ ७८ ॥

[१७] 'आकेकरा' दृष्टि में पलकें एवं अपाङ्ग कुछ सिकुड़े हुए तथा मुँदे हुए से होते हैं, आँख आधी झपी रहती है व पुतलियाँ बार बार घूम रही होती हैं ॥ ७८ ॥

विकोशा दृष्टि का लक्षण—

विकोशितोभयपुटा प्रोत्फुल्ला चानिमेषिणी ।
अनवस्थिततारा च विकोशा दृष्टिरिष्यते ॥ ७९ ॥

[१८] जब दोनों पलकें बिल्कुल न झपक रही हों, एवं पुतलियाँ गतिशील हों तो उसे 'विकोशा' दृष्टि कहा जाता है ॥ ७९ ॥

त्रस्ता दृष्टि का लक्षण—

त्रासोद्वृत्तपुटा या तु तथोत्कम्पिततारका ।
संत्रासोत्फुल्लमध्या च त्रस्ता दृष्टिरुदाहृता ॥ ८० ॥

[१९] भयवश पलकें जब ऊपर की ओर उधड़ी हों, पुतलियाँ काँप रही हो एवं पीड़ा के कारण आँखों का मध्यभाग खुल गया हो तो उसे 'त्रस्ता' दृष्टि कहते हैं ॥ ८० ॥

मदिरा दृष्टि का लक्षण—

आघूर्णमानमध्या या क्षामान्ताञ्चितलोचना ।
दृष्टिर्विकसितापाङ्गा मदिरा तरुणे मदे ॥ ८१ ॥

[२०] जब आँखों का मध्यभाग चक्कर खा रहा हो, आँखें बिल्कुल सिकुड़ गई हों एवं नेत्रों के कोर बिल्कुल खुले हुए हों तो उसे 'मदिरा' दृष्टि कहते हैं ।

इसका उपयोग मद्यपान की प्रारम्भिक अवस्था के प्रदर्शनार्थ किया जाता है ॥ ८१ ॥

मध्यमद वाली मदिरा दृष्टि का लक्षण—

किञ्चिदाकुञ्चितपुटा किञ्चिल्लुलिततारका ।

अनवस्थितसञ्चारा दृष्टिर्मध्यमदे भवेत् ॥ ८२ ॥

मद्यपान की मध्यावस्था का प्रदर्शन करने के लिए पलके कुछ सिकुड़ी हुई रहती हैं, पुतलियाँ चंचल रहती हैं तथा निगाह भी अस्थिर रहती है ॥ ८२ ॥

अधम मद वाली मदिरा दृष्टि का लक्षण—

सनिमेषाऽनिमेषा च किञ्चिद्दृशिततारका ।

अधोभागचरी दृष्टिरधमे तु मदे स्मृता ॥ ८३ ॥

मद्यपान की चरमावस्था में या तो पलके बहुत ही जल्दी झपकती हैं या एकदम स्थिर रहती हैं तथा पुतलियाँ भी बहुत कम दृश्य होती हैं एवं दृष्टि नीचे की ओर झुकी रहती है ॥ ८३ ॥

छत्तीस दृष्टि चेष्टाओं का उपसंहार—

इत्येवं लक्षिता ह्येषा षट्त्रिंशद्दृष्टयो मया ।

रसजा भावजाश्चासां विनियोगं निबोधत ॥ ८४ ॥

इन छत्तीस रसज एवं भावज दृष्टियों का मैंने वर्णन किया । अब इनके प्रयोग प्रसंग के विषय में ज्ञान प्राप्त करें ॥ ८४ ॥

रसजास्तु रसेष्वेव स्थायिषु स्थायिदृष्टयः ।

शृणुत व्यभिचारिण्यः सञ्चारिषु यथास्थिताः ॥ ८५ ॥

रसावस्था में इन रस दृष्टियों का, स्थायीभाव के प्रसंग में स्थायी दृष्टियों का तथा सञ्चारी भावों के प्रसंग में व्यभिचारी दृष्टियों को मैंने बतलाया ॥ ८५ ॥

सञ्चारी भाव सम्बन्धी बीस दृष्टि एवं चेष्टाओं का विनियोग—

शून्या दृष्टिस्तु चिन्तायामभितप्तापि कीर्तिता ।

निर्वेदे चापि मलिना वैवर्ण्ये च विधीयते ॥ ८६ ॥

श्रान्ता श्रमार्त्ते स्वेदे च लज्जायां ललिता तथा ।

अपस्मारे तथा व्याधौ ग्लान्यां ग्लाना विधीयते ॥ ८७ ॥

शङ्कायां शङ्किता ज्ञेया विषादार्थे विषादिनी ।

निद्रास्वप्नसुखार्थेषु मुकुला दृष्टिरिष्यते ॥ ८८ ॥

शून्या दृष्टि का प्रयोग चिन्ता एवं परेशानी में, मलिना दृष्टि का प्रयोग निर्वेद एवं रंग के फीके पड़ने में, श्रान्ता का थकावट एवं पसीना बहने में, लज्जान्विता

दृष्टि का शर्म में, ग्लाना का अपस्मार, बीमारी तथा खिसियाहट में, शंकिता दृष्टि का जिज्ञासा, मे विषादिनी का शोक में, मुकुला का नींद, स्वप्न, देखने एवं सुखानुभूति में प्रयोग किया जाता है ॥ ८६-८८ ॥

कुञ्चितासूयितानिष्टदुःप्रेक्षाक्षिव्यथासु च ।
 अभितप्ता च निर्वेदे ह्यभिघाताभितापयोः ॥ ८९ ॥
 जिह्वा दृष्टिरसूयायां जडतालस्ययोस्तथा ।
 धृतौ हर्षे सललिता स्मृतौ तर्के वितर्किता ॥ ९० ॥
 आह्लादिष्वर्धमुकुला गन्धस्पर्शसुखादिषु ।
 विभ्रान्ता दृष्टिरावेगे संप्रमे विभ्रमे तथा ॥ ९१ ॥
 विप्लुता चपलोन्माददुःखान्तिमरणादिषु ।
 आकेकरा दुरालोके विच्छेदप्रोक्षितेषु च ॥ ९२ ॥
 विबोधगर्वमिषौघमतिषु स्याद्विकोशिता ।
 त्रस्ता त्रासे भवेद्दृष्टिः मदिरा च मदेष्विति ॥ ९३ ॥

‘कुञ्चिता’ दृष्टि का प्रयोग ड्राह, न देखे जा सकने वाले या कठिनता से देखे जाने वाले पदार्थ का दर्शन एवं आँख की पीड़ा में, ‘अभितप्ता’ का प्रयोग तटस्थता, चोट आदि एवं ज्वरादिजन्य ताप आदि में, ‘जिह्वा’ दृष्टि का प्रयोग ईर्ष्या एवं जड़ता तथा आलस्य में, ‘ललिता’ दृष्टि का प्रयोग धैर्य एवं आनन्द में, ‘वितर्किता’ का स्मरण एवं तर्क में, ‘अर्धमुकुला’ का सुगन्ध एवं स्पर्शजन्य आनन्दानुभूति में ‘विप्लुता’ का चंचलता, पागलपन, कष्टाधिक्य एवं मृत्यु आदि के समय, ‘आकेकरा’ दृष्टि का सूक्ष्मस्थित वस्तु को देखने, वियोग एवं गौर से देखने, ‘विकोशिता’ का जागने, अभिमान, अमर्ष, एवं क्रोध में, ‘त्रस्ता’ दृष्टि का भय में एवं ‘मदिरा’ दृष्टि का प्रयोग मद्यपान के प्रसंग में किया जाता है ॥ ८९-९३ ॥

दृष्टि चेष्टाओं का उपसंहार —

षट्त्रिंशद्दृष्टयो ह्येता यथावत्समुदाहृताः ।
 रसजानां तु दृष्टीनां भावजानां तथैव च ॥ ९४ ॥
 तारापुटभ्रुवां कर्म गदतो मे निबोधत ।

इस प्रकार मैंने छत्तीस प्रकार की दृष्टियों का वर्णन किया है। अब आप लोग रसों एवं भावों के आधार पर पुतलियों, बरोनियों एवं भवों के संचालन को सुनिए ॥ ९४-९५ ॥

पुतलियों की ती चेष्टाओं के नाम—

भ्रमणं चलनं पातश्चलनं संप्रवेशनम् ॥ ९५ ॥

विवर्तनं समुद्धृतं निष्क्रामः प्राकृतं तथा ।

[एतानि नवकर्माणि ताराकर्म द्विजोत्तमाः ।

शृणुध्वं लक्षणं तावत्सांप्रतं प्रीतितः स्फुटम् ॥]

(१) भ्रमण, (२) वलन, (३) पातन, (४) चलन, (५) सम्प्रवेशन, (६) विवर्तन, (७) समुद्धर्तन, (८) निष्क्राम, (९) प्राकृत, (यह नौ प्रकार पुतलियों के सञ्चालन के हैं । अब उनके एक एक के लक्षण आप लोग सुनिए) ॥ ९५-९६ ॥

पुतलियों की नौ चेष्टाओं के लक्षण—

पुटान्तर्मण्डलावृत्तिस्तारयोर्भ्रमणं स्मृतम् ॥ ९६ ॥

वलनं गमनं व्यथं पातनं स्रस्तता तथा ।

चलनं कम्पनं ज्ञेयः प्रवेशोऽन्तः प्रवेशनम् ॥ ९७ ॥

विवर्तनं कटाक्षस्तु समुद्धृतं समुन्नतिः ।

निष्क्रामो निर्गमः प्रोक्तः प्राकृतं तु स्वभावजम् ॥ ९८ ॥

दोनों पलकों के मध्यगत भाग में पुतलियों को घुमाने की संज्ञा 'भ्रमण' है ।

पुतलियों को तिरछे चलाना 'वलन', दलकाना 'पातन', कंपाना 'चलन', पुतलियों को (पलकों के) अन्दर ले जाना 'अन्तःप्रवेशन', तिरछे देखना (कटाक्षपात करना) 'विवर्तन', ऊपर चढ़ाना 'समुद्धर्तन', पुतलियों को बाहर की ओर निकालना 'निष्क्रामण' एवं सामान्य अवस्था में रखना 'प्राकृत' संचालन कहा जाता है ॥ ९६-९८ ॥

पुतलियों की नौ चेष्टाओं का विनियोग—

अथैषां रसभावेषु विनियोगं निबोधत ।

भ्रमणं वलनोद्धृते निष्क्रामो वीररौद्रयोः ॥ ९९ ॥

निष्क्रामणं सचलनं कर्तव्यं हि भयानके ।

हास्यवीभत्सयोश्चापि प्रवेशनमिहेष्यते ॥ १०० ॥

पातनं कर्षणे कार्यं निष्क्रामणमथाद्भुते ।

प्राकृतं शेषभावेषु शृङ्गारे च विवर्तितम् ॥ १०१ ॥

अब आप लोग विभिन्न रसों एवं भावों के सन्दर्भ में इनके प्रयोग को जानिए—

भ्रमण, वलन एवं उद्धृत [समुद्धर्तन] का प्रयोग वीर एवं रौद्ररस में किया जाता है तथा निष्क्रामण एवं वलन का प्रयोग भयानक रस में किया जाता है । प्रवेशन का प्रयोग हास्य तथा वीभत्स रस के सन्दर्भ में होता है । पातन का प्रयोग कर्षण रस में, निष्क्रामण का अद्भुत रस में, विवर्तन का शृङ्गार रस में तथा अन्य शेष सभी रसों के सन्दर्भ में 'प्राकृत' तारानुटों का प्रयोग किया जाता है ॥ ९९-१०१ ॥

स्वभावसिद्धमेवैतत्कर्म लोकक्रियाश्रयम् ।
एवं रसेषु भावेषु ताराकर्माणि योजयेत् ॥ १०२ ॥

पुतलियों का यह संचालन स्वाभाविक तथा सामाजिक व्यवहार के ऊपर आश्रित है। इसका प्रयोग रसों तथा भावों के सन्दर्भ में किया जाना चाहिए ॥ १०२ ॥

दृष्टि के आठ प्रकारों के नाम—

अथात्रैव प्रवक्ष्यामि प्रकारान् दर्शनस्य तु ।
समं साच्यनुवृत्ते च ह्यालोकितविलोकिते ॥ १०३ ॥
प्रलोकितोल्लोकिते चाप्यवलोकितमेव च ।

अब मैं दृष्टि के प्रकारों के विषय में बतलाऊँगा जो अष्टविध हैं। इनके नाम हैं (१) सम, (२) साची, (३) अनुवृत्त, (४) आलोकित, (५) विलोकित, (६) प्रलोकित, (७) उल्लोकित, एवं (८) अवलोकित ॥ १०३-१०४ ॥

दृष्टि के आठ प्रकारों के लक्षण—

समतारञ्च सौम्यञ्च यद् दृष्टं तत्समं स्मृतम् ॥ १०४ ॥
पश्मान्तगंततारं यत्त्र्यश्रं साचीकृतं तु तत् ।
रूपनिर्वर्णनायुक्तमनुवृत्तमिति स्मृतम् ॥ १०५ ॥
सहसादर्शनं यत्स्यात्तदालोकितमुच्यते ।
विलोकितं पृष्ठतस्तु पार्श्वार्थ्यां तु प्रलोकितम् ॥ १०६ ॥
ऊर्ध्वमुल्लोकितं ज्ञेयमवलोकितमप्यधः ।
इत्येष दर्शनविधिः सर्वभावरसाश्रयः ॥ १०७ ॥

(१) सम—जब पुतलियाँ समान स्थिति तथा शान्त रूप में हों तो उसे 'सम' दृष्टि कहते हैं।

(२) साची—जब पुतलियों पर पलकें, बरीनियां झुकी हों तथा नजरें तिरछी हों तो उसे 'साची' दृष्टि कहते हैं।

(३) अनुवृत्त—किसी वस्तु को गौर से देखने वाली दृष्टि का नाम 'अनुवृत्त' दृष्टि होता है।

(४) आलोकित—जब अचानक कोई चीज पर दृष्टि पड़ती है तो उसे 'आलोकित' कहते हैं।

(५) विलोकित—पीछे की ओर देखने को 'विलोकित' दृष्टि कहा जाता है।

(६) प्रलोकित—पार्श्व में देखने [कटाक्षपात] को 'प्रलोकित' दृष्टि कहते हैं।

(७) उल्लोकित—ऊपर की ओर दृष्टिपात करने को 'उल्लोकित' दृष्टि कहते हैं।

(८) अवलोकित—इस दृष्टि में नीचे की ओर देखा जाता है। दृष्टि के यह प्रकार समस्त रसों एवं भावों से सम्बन्धित हैं ॥ १०४-१०७ ॥

पलकों की नौ चेष्टाओं के नाम तथा लक्षण—

तारागतोऽस्यानुगतं पुटकर्म निबोधत ।
 उन्मेषश्च निमेषश्च प्रसृतं कुञ्चितं समम् ॥ १०४ ॥
 विवर्तितं स स्फुरितं पिहितं सविताडितम् ।
 विश्लेषः पुटयोर्यस्तु स उन्मेषः प्रकीर्तितः ॥ १०५ ॥
 समागमो निमेषः स्यादायामः प्रसृतं भवेत् ।
 आकुञ्चितं कुञ्चितं स्यात्समं स्वाभाविकं स्मृतम् ॥ ११० ॥
 विवर्तितं समुद्धृतं स्फुरितं स्पन्दितं तथा ।
 स्थगितं पिहितं प्रोक्तमाहतं तु विताडितम् ॥ १११ ॥

आँख की पुतलियों का अनुसरण करने वाली पलकों की गति के विषय में अब आप जानिए। पलकों की विभिन्न गतियों के यह नाम हैं—(१) उन्मेष, (२) निमेष, (३) प्रसृत, (४) कुञ्चित, (५) सम, (६) विवर्तित, (७) स्फुरित, (८) पिहित एवं (९) वितालित।

- (१) उन्मेष :— पलकों का खुलना 'उन्मेष' है।
 (२) निमेष :—पलकों का जुड़ना [बंद कर लेना] 'निमेष' होता है।
 (३) प्रसृत :—पलकों का खूब फैलाना 'प्रसृत' होता है।
 (४) कुञ्चित :—पलकों को सिकोड़ने को 'कुञ्चित' कहते हैं।
 (५) सम :—पलकों को स्वाभाविक अवस्था में रखना 'सम' है।
 (६) विवर्तित :—पलकों का उठाना 'विवर्तित' होता है।
 (७) स्फुरित :—पलकों का फड़कना 'स्फुरित' कहा जाता है।
 (८) पिहित :—पलकों का निश्चेष्ट हो जाना [पलकों में रुकना] 'पिहित' माना जाता है।

माना जाता है।

(९) वितालितः—[आघात आदि के भय से] पलकों के अचानक बन्द होने का नाम 'वितालित' होता है ॥ १०८-१११ ॥

पलकों की नौ चेष्टाओं का विनियोग—

अर्थेषां रसभावेषु विनियोगं निबोधत ।
 क्रोधे विवर्तितं कार्यं निमेषोन्मेषणैः सह ॥ ११२ ॥
 विस्मयार्थे च हर्षे च वीरे च प्रसृतं स्मृतम् ।
 अनिष्टदर्शने गन्धे रसे स्पर्शे च कुञ्चितम् ॥ ११३ ॥

शृङ्गारे च समं कार्यमीर्ष्यासु स्फुरितं तथा ।

सुप्तमूर्छितवातोष्णधूमवर्षाञ्जनात्तिष्ठु ॥ ११४ ॥

नेत्ररोगे च पिहितमभिघाते विताडितम् ।

अब आप लोग रस तथा भावों के सन्दर्भ में पलकों की गति के विषय में जानिए—

विवर्तित, निमेष एवं उन्मेष का प्रयोग क्रोध में, प्रसृत का प्रयोग विस्मय, हर्ष तथा वीर रस के प्रसंग में, कुञ्चित का प्रयोग अप्रिय वस्तु को देखने, सूँघने, चखने या छूने के समय, सम का प्रयोग रति में, स्फुरित का प्रयोग द्वेष के प्रसंग में, पिहित का प्रयोग सोने, व बेहोशी में एवं लू 'धुआँ', बारिश व अंजन आदि से उत्पन्न कण्ट तथा आँख के रोग के प्रदर्शन में, और वितालित का प्रयोग अकस्मात् चोट लगने के प्रसंग में किया जाता है ॥ ११२-११५ ॥

भौंहों की सात चेष्टाओं के नाम—

इत्येषु रसभावेषु तारकापुटयोर्विधिः ॥ ११५ ॥

कार्यानुगतमस्यैव भ्रुवोः कर्म निबोधत ।

रस व भावों के प्रसंग में पुतलियों एवं पलकों की इन गतियों का प्रयोग किया जाता है । इसी का अनुसरण करने वाली भवों की क्रियाओं के विषय में अब जानों ॥ ११५-११६ ॥

भौंहों की सात चेष्टाओं के लक्षण—

उत्क्षेपः पातनं चैव भ्रुकुटी चतुरं तथा ॥ ११६ ॥

कुञ्चितं रेचितं चैव सहजं चेति सप्तधा ।

भवों की गति सात प्रकार की होती है—(१) उत्क्षेप, (२) पातन, (३) भ्रुकुटी (४) चतुर, (५) कुञ्चित; (६) रेचित, एवं (७) सहज ॥ ११६-११७ ॥

भ्रुवोरुन्नतिरुत्क्षेपः सममेकैकशोऽपि वा ॥ ११७ ॥

अनेनैव क्रमेणैव पातनं स्यादधोमुखम् ।

दोनों भवों को एक साथ अथवा एक एक करके उठाने को 'उत्क्षेप' कहते हैं । भवों को एक साथ या एक एक करके नीचे झुकाना 'पातन' कहा जाता है ॥ ११७-११८ ॥

भ्रुवोर्मूलसमृत्क्षेपाद् भ्रुकुटी परिकीर्तिता ॥ ११८ ॥

चतुरं किञ्चिदुच्छ्वासान्मधुरायतता भ्रुवोः ।

भवों के मूलभाग को काफी ऊपर तक उठाने का नाम 'भ्रुकुटी' है । भवों को मृदुलता से ऊपर उठाकर फैलाना 'चतुर' कहा जाता है ॥ ११८-११९ ॥

एकस्या हि द्वयोर्वापि मृदुभङ्गस्तु कुञ्चितम् ॥ ११९ ॥

एकस्या एव ललितादुत्क्षेपाद्रेचितं भ्रुवः ।

एक अथवा दोनों भवों को धीरे से नीचे गिराने की संज्ञा 'कुञ्चित' है । एक ही भौ को लीलापूर्वक उठाने को 'रेचित' कहा जाता है ॥ ११९-१२० ॥

सहजातं तु सहजं कर्म स्वाभाविकं स्मृतम् ॥ १२० ॥

अथेषां संप्रवक्ष्यामि रसभावप्रयोजनम् ।

प्राकृतिक सहज रूप में भवों के रहने पर उन्हें 'सहज' कहा जाता है । अब मैं रस एवं भावों के प्रसंग में इनका प्रयोजन बतलाऊंगा ॥ १२०-१२१ ॥

भौहों की सात चेष्टाओं के विनियोग—

कोपे वितर्के हेलायां लीलादौ सहजे तथा ॥ १२१ ॥

दर्शने श्रवणे चैव भ्रुवमेकां समुत्क्षिपेत् ।

उत्क्षेपो विस्मये हर्षे रोषे चैव द्वयोरपि ॥ १२२ ॥

(१) उत्क्षेप : क्रोध, तर्क, क्रीडा, विलास एवं स्वाभाविक अवस्था में तथा देखने एवं सुनने के समय भौ को उठाना चाहिए । आश्चर्य प्रसन्नता व क्रोध में दोनों भवों को उठाना चाहिए ॥ १२१-१२२ ॥

असूयिते जुगुप्सायां हासे घ्राणे च पातनम् ।

क्रोधस्थानेषु दीप्तेषु योजयेद् भ्रुकुटीं बुधः ॥ १२३ ॥

(२) पातन : डाह, जुगुप्सा, हास्य एवं सूँघने का अभिनय करते समय पातन का प्रयोग किया जाता है ।

(३) भ्रुकुटी : क्रोध एवं चमक लगने के अवसर पर भ्रुकुटी का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ १२३ ॥

शृङ्गारे ललिते सौम्ये सुखस्पर्शे प्रबोधने ।

एवं विधेषु भावेषु चतुरं तु प्रयोजयेत् ॥ १२४ ॥

[स्त्रीपुरुषयोश्च संलापे नानावस्थान्तरात्मके ।]

(४) चतुर : रति, लीला, सुख एवं सुखदायी स्पर्श तथा जगाने आदि भावों के सन्दर्भ में चतुर का प्रयोग करना चाहिए ॥ १२४ ॥

[विविध परिस्थितियों में नायक नायिका के संवाद में भी इसका प्रयोग करना चाहिए ।]

मोहयिते कुट्टमिते तथा च किलकिञ्चित्ते ।

निकुञ्चितं च कर्तव्यं नृत्ते योज्यं तु रेचितम् ॥ १२५ ॥

अनाविद्धेषु भावेषु कुर्यात्स्वाभाविकं तथा ।

(५) कुञ्चित : मोट्टायित एवं कुट्टमित' दशाओं में कुञ्चित का प्रयोग होता है ।

(६) रेचित : इसका प्रयोग नृत्य के अवसर पर होता है ॥ १२५ ॥

(७) सहज : साधारण अवस्थाओं में सहज भ्रूक्षेप का प्रयोग किया जाता है ।

इत्येवं तु भ्रुवोः प्रोक्तं नासाकर्म निबोधत ॥ १२६ ॥

भ्रूसंचालन के विषय में इस चर्चा के बाद अब आप लोग नासिका के कार्यों के विषय में जानिए ॥ १२६ ॥

नासिका की चेष्टाओं के छः भेदों के नाम—

नता मन्दा विकृष्टा च सोच्छ्वासाथ विकूणिता ।

स्वाभाविका चेति बुधैः षड्विधानासिका स्मृता ॥ १२७ ॥

मुद्रा के भेद से नासिका के छः प्रकार होते हैं, जिनके नाम हैं—(१) नता, (२) मन्दा, (३) विकृष्टा, (४) सोच्छ्वासा, (५) विकूणिता एवं (६) स्वाभाविका ॥ १२७ ॥

नासिका की छः चेष्टाओं के लक्षण—

नता मुहुः श्लिष्टपुटा मन्दा तु निभृता स्मृता ।

विकृष्टा फुल्लितपुटा सोच्छ्वासाकृष्टमाहता ॥ १२८ ॥

विकूणिता संकुचिता समा स्वाभाविकी स्मृता ।

नासिकालक्षणं ह्येतद्विनियोगं निबोधत ॥ १२९ ॥

जब दोनों नथुने चिपके रहते हैं तो 'नता' नासिका होती है । नथुनों के स्वाभाविक मुद्रा में रहने पर 'मन्दा' नासिका एवं नथुने फुला लेने पर 'विकृष्टा' नासिका कही जाती है । साँस अन्दर खींचने पर नासिका को 'सोच्छ्वासा' कहते हैं । नाक सिकोड़ने पर 'विकूणिता' एवं स्वाभाविक अवस्था में रहने पर 'समा' नासिका मानी जाती है ।

नासिका के यह लक्षण हैं । अब इनके उभयों के विषय में जानिए ॥ १२८-१२९ ॥

नता नासिका का विनियोग—

मदोत्कम्पसमायुक्ते

नारीणामनुरोधने ।

निःश्वासे च नता कार्या नासिका नाट्ययोक्तृभिः ॥ १३० ॥

१. प्रेम प्रदर्शन की विधाओं का एक रूप मोट्टायित एवं कुट्टमित भी है । इसके अन्तर्गत अनुभव के प्रिय लगने पर भी अस्वीकृति प्रदर्शित करना आता है ।

मद्यपानजन्य कम्पन एवं स्त्रियों के अनुरोध के समय तथा उच्छ्वास लेते समय नाट्य प्रयोक्ताओं को 'नता' नासिका का प्रयोग करवाना चाहिए ॥ १३० ॥

मन्दा तथा विकृष्टा नासिका का विनियोग—

निर्वेदौत्सुक्यचिन्तासु मन्दा शोके च योजयेत् ।

तीव्रगन्धे विकृष्टा तां रौद्रे वीरे तथैव च ॥ १३१ ॥

निर्वेद, उत्सुकता एवं चिन्ता तथा शोक के अवसर पर मन्दा नासिका का प्रयोग होना चाहिये । तेज गन्ध के अनुभव तथा रौद्र एवं वीर रस के प्रसंग में विकृष्टा नासिका का प्रयोग करना चाहिए ॥ १३१ ॥

सोच्छ्वासा, विकृणित तथा स्वाभाविकी नासा का विनियोग—

इष्टघ्राणे तथोच्छ्वासे दीर्घोच्छ्वासां प्रयोजयेत् ।

विकृणिता च कर्तव्या जुगुप्सापूयितादिषु ॥ १३२ ॥

कार्या शेषेषु भावेषु तज्ज्ञैः स्वाभाविका तथा ।

सुगन्धि की अनुभूति तथा दीर्घश्वास लेते समय 'सोच्छ्वासा' नासिका का प्रयोग होना चाहिये । जुगुप्सा तथा असूया आदि भावों में 'विकृणिता' नासिका का प्रयोग होता है । बाकी बची समस्त अवस्थाओं में 'स्वाभाविका' नासिका का प्रयोग होना चाहिए ॥ १३२-१३३ ॥

कपोलों की छः चेष्टाओं के नाम—

क्षामं फुल्लं च घूर्णं च कम्पितं कुञ्चितं समम् ॥ १३३ ॥

षड्विधं गण्डमुद्दिष्टमस्य लक्षणमुच्यते ।

(१) क्षाम, (२) फुल्ल, (३) घूर्ण, (४) कम्पित, (५) कुञ्चित एवं (६) सम—यह छः प्रकार के कपोल कहे गये हैं । इनके लक्षण आगे कहे जायेंगे ॥ १३३-१३४ ॥

कपोलों की छः चेष्टाओं के लक्षण—

क्षामं चावनतं ज्ञेयं फुल्लं विकसितं भवेत् ॥ १३४ ॥

विततं घूर्णमत्रोक्तं कम्पितं स्फुरितं भवेत् ।

स्यात्कुञ्चितं संकुचितं समं प्राकृतमुच्यते ॥ १३५ ॥

पिचके हुए गालों को 'क्षाम', फूले हुए गालों को 'फुल्ल', फैले हुए गालों को

१. 'विकृष्टा तीव्रगन्धे च श्वासरोषभयातिषु'—इति काशीसंस्करणे पाठः ।

२. 'सोच्छ्वासा मधुरे गन्धे दीर्घोच्छ्वासकृतेषु च'—काशी संस्करणे पाठः ।

३. पाठान्तर का अर्थ होगा—तीव्रगन्ध, श्वास, रोष, भय, तथा पीड़ा में विकृष्टा की, मीठी सुगन्ध (इष्ट गन्ध) दीर्घश्वास तथा उसाँस में 'सोच्छ्वास' की (योजना करनी चाहिए) ।

‘पूर्ण’, काँपते हुए गालों को ‘कम्पित’, सिकुड़े हुए गालों को ‘कुञ्चित’ एवं नैसर्गिक अवस्था में स्थित गालों को ‘सम’ कहते हैं ॥ १३४-१३५ ॥

कपोलों की छः चेष्टाओं का विनियोग—

गण्डयोर्लक्षणं प्रोक्तं विनियोगं निबोधत ।

क्षामं दुःखेषु कर्तव्यं प्रहर्षे फुल्लमेव च ॥ १३६ ॥

धूर्णमुत्साहगर्वेषु रोषहर्षेषु कम्पितम् ।

कुञ्चितं च सरोमाञ्चं स्पर्शे शीते भये ज्वरे ॥ १३७ ॥

प्राकृतं शेषभावेषु गण्डकर्म भवेदिति ।

यह गालों के लक्षण कहे गये हैं । अब इनके उपयोग के विषय में जानिए—

दुःख में ‘क्षाम’, प्रसन्नता में ‘फुल्ल’ उत्साह एवं अभिमान में ‘धूर्ण’ क्रोध तथा प्रसन्नता में ‘कम्पित’, रोमाञ्च, स्पर्श, ठंडक, भय एवं ज्वर की अवस्था में ‘कुञ्चित’ एवं शेष समस्त अवस्थाओं में ‘सम’ कपोल का प्रयोग करना चाहिए ॥ १३६-१३८ ॥

विवर्तनं कम्पनं च विसर्गो विनिगूहनम् ॥ १३८ ॥

संदष्टकं समुद्गं च षट्कर्माण्यधरस्य तु ।

नीचे के ओठ में षड्विध कर्म होते हैं—

(१) विवर्तन, (२) कम्पन, (३) विसर्ग, (४) विनिगूहन, (५) संदष्टक एवं

(६) समुद्गक ॥ १३८-१३९ ॥

ओठों की छः चेष्टाओं के नाम—

विकूपनं विवर्तस्तु वेपनं कम्पनं स्मृतम् ॥ १३९ ॥

विनिष्क्रामो विसर्गस्तु प्रवेशो विनिगूहनम् ।

संदष्टकं द्विजैर्दण्डं समुद्गः सहजोन्नतिः ॥ १४० ॥

ओठों को सिकोड़कर चोंच जैसी बनाना ‘विवर्तन’, ओठों को केंपाना ‘कम्पन’, ओठों को फैलाना ‘विसर्ग’, अन्दर की ओर सिकोड़ना ‘विनिगूहन’ दाँत से ओठ काटना ‘संदष्टक’ । ओठों को साधारण ढंग से उन्नत अवस्था में रखना ‘समुद्गक’ कहा जाता है ॥ १३९-१४० ॥

इत्योष्ठलक्षणं प्रोक्तं विनियोगं निबोधत ।

यह अधर के लक्षण बताए गये हैं । अब इनके विनियोग को बताया जायेगा ।

ओठों की छः चेष्टाओं के लक्षण—

असूयावेदनावशाहास्यादिषु विवर्तनम् ॥ १४१ ॥

कम्पनं वेदनाशीतभयरोषजवादिषु ।

स्त्रीणां विलासे बिम्बोके विसर्गो रंजने तथा ॥ १४२ ॥

विनिगूहनमायासे सन्दष्टं क्रोधकर्मसु ।
समुद्गस्त्वनुकम्पायां चुम्बने चाभिनन्दने ॥ १४३ ॥
इत्योष्ठकर्मण्युक्तानि चिबुकस्य निबोधत ।

डाह, पीड़ा, तिरस्कार, हास्य आदि भावों में 'विवर्तन' का पीड़ा, सदी, भय, क्रोध, वेग आदि में 'कम्पन' का, स्त्रियों के साथ रमण, तटस्थता एवं ओठ रंगते समय 'विसर्ग' का, प्रयास करते समय 'विनिगूहन' का, क्रोध में 'सन्दष्ट' का, दया चुम्बन एवं अभिनन्दन के समय 'समुद्गक' अधर का प्रयोग किया जाता है ।

यह अधर को मुद्रायें बताई गयी । अब चिबुक के कर्म बताये जायेंगे ।
॥ १४१-१४४ ॥

चिबुक की सात चेष्टाओं के नाम—

कुट्टनं खण्डनं छिन्नं चुक्कितं लेहितं समम् ॥ १४४ ॥
दष्टञ्च दन्तक्रियया चिबुकन्तिवह लक्ष्यते ।

(१) कुट्टन, (२) खण्डन, (३) छिन्न, (४) चुक्कित, (५) लेहित, (६) सम एवं (७) दष्ट—यह चिबुक के कर्म हैं ॥ १४४-१४५ ॥

चिबुक की सात चेष्टाओं के लक्षण—

कुट्टनं दन्तसंघर्षः संफोटः खण्डनं मुहुः ॥ १४५ ॥
छिन्नं तु गाढसंश्लेषश्चुक्कितं दूरविच्युतिः ।
लेहनं जिह्वया लेहः किञ्चिच्छ्लेषः समं भवेत् ॥ १४६ ॥
दन्तैर्दष्टेऽधरे दष्टमित्येषां विनियोजनम् ।

ऊपर नीचे के दाँतों के परस्पर भींचने को 'कुट्टन', दाँतों के पुनः पुनः रगड़ने (किटकिटाने) को 'खण्डन', परस्पर बिल्कुल चिपकाने को 'छिन्न', दूर तक फैलने पर 'चुक्कित', जीभ से ओठ चाटने पर 'लेहित', कुछ कुछ अलग होने पर 'सम', दाँतों से निचला ओठ काटने पर 'दष्ट' चिबुक होता है । अब इनके विनियोग को सुनिए ॥ १४५-१४७ ॥

१. श्रीघोष ने अपने अनुवाद में इस पूरे खण्ड को ओष्ठद्वय के सन्दर्भ में माना है । हमारे मत में जब यहाँ दाँतों का प्रसंग पहले ही से चल रहा है तो अन्तिम पद में आने वाले अधर से अन्वय की अधिक सार्थकता नहीं है । अर्थ की दृष्टि से भी ओठों का परस्पर बारम्बार मिलना तो बड़बड़ाने की क्रिया का द्योतक है जो कि यहाँ अधिक उपयुक्त नहीं लगता । इसकी अपेक्षा दाँतों का परस्पर बार-बार मिलना दाँत किटकिटाने का बोधक है और अधिक सटीक प्रतीत होता है । आगे आने वाले इसके विनियोग को देखते हुए भी इसका संयोग ओठ की अपेक्षा दाँतों से करना अधिक ठीक लगता है ।

चिबुक की सात चेष्टाओं का विनियोग—

भयशीतज्वरक्रोधग्रस्तानां कुट्टनं भवेत् ॥ १४७ ॥
जपाध्ययनसल्लापभक्ष्ययोगे च खण्डनम् ।
छिन्नं व्याधौ भये शीते व्यायामे रुदिते मृते ॥ १४८ ॥
जृम्भणे चुविकृतं कार्यं तथा लौल्ये च लेहनम् ।
समं स्वभावभावेषु सन्दष्टं क्रोधकर्मसु ॥ १४९ ॥
इति दन्तोष्ठजिह्वानां करणे चिबुकक्रिया ।

भय, सर्दी, बुखार एवं क्रोध के प्रदर्शन के समय कुट्टन, जप, अध्ययन, सम्वाद एवं खाने के समय खण्डन, बीमारी, भय, सर्दी, कसरत, रुदन तथा मृत्यु के अवसर पर छिन्न, जैभाई लेने में चुविकृत, लालच के प्रदर्शन में लेहित, स्वाभाविक अवस्था में सम तथा क्रोध के प्रदर्शन में सन्दष्ट चिबुक का प्रयोग किया जाना चाहिये ।

दाँत, ओठ एवं जिह्वा के सन्दर्भ में यह चिबुक के कर्म कहे गये हैं ॥ १४७-१५० ॥

मुख की छः चेष्टाओं के नाम—

विनिवृत्तं च विधुतं निर्भुग्नं भुग्नमेव च ॥ १५० ॥

विवृत्तञ्च तथोद्वाहि कर्माण्यत्रास्यजानि तु ।

(१) विनिवृत्त, (२) विधुत, (३) निर्भुग्न, (४) भुग्न, (५) विवृत्त एवं (६) उद्वाहि—यह छः मुख की क्रियायें होती हैं ॥ १५०-१५१ ॥

मुख की छः चेष्टाओं के लक्षण—

व्यावृत्तं विनिवृत्तं स्याद्विधुतं तिर्यगायतम् ॥ १५१ ॥

अवाङ्मुखत्वं निर्भुग्नं व्याभुग्नं किञ्चिदायतम् ।

विश्लिष्टोष्ठं च विवृत्तमुद्वाह्याक्षिप्तमेव च ॥ १५२ ॥

आयताकार खुले हुए मुख को 'विधुत' कहते हैं एवं खूब फाड़े हुए मुख का नाम 'विनिवृत्त' होता है । मुख के नीचे की ओर झुके होने को 'निर्भुग्न', कुछ-कुछ आयताकार खुले हुए मुख को 'भुग्न', ओठ खुले रहने पर 'विवृत्त' तथा आक्षिप्त मुख को 'उद्वाही' मुख कहा जाता है ॥ १५१-१५२ ॥

मुख की छः चेष्टाओं का विनियोग—

विनिवृत्तमसूयायामीर्ष्याकोपकृतेषु च ।

अवज्ञाविहृतादौ च स्त्रीणां कार्यं प्रयोक्तृभिः ॥ १५३ ॥

विधुतं वारणे चैव नैवमित्येवमादिषु ।

निर्भुग्नं चापि विज्ञेयं गम्भीरालोकनादिषु ॥ १५४ ॥

भुग्नं लज्जान्विते योज्यं यतीनां तु स्वभावतः ।
निर्वेदौत्सुक्यचिन्तासु तथा विनयमन्त्रणे ॥ १५५ ॥
विवृतं वापि विज्ञेयं हास्यशोकभयादिषु ।
स्त्रीणामुद्वाहि लीलायां गर्वे गच्छत्यनादरे ॥ १५६ ॥
एवं नामेति कार्यञ्च कोपवाक्ये विचक्षणैः ।

स्त्रियों की परस्पर स्पर्धा, ईर्ष्या, क्रोध, अत्रमानना आदि में 'विनिवृत' मुख का प्रयोग किया जाना चाहिए । निवारण एवं मना करने के संदर्भ में 'विधुत' मुख का, सुदूर अवलोकन के समय 'निर्भुग्न', शर्म, निर्वेद, अधोरता चिन्ता, विनय एवं परामर्श के अवसर पर मुनियों के लिए उचित 'भुग्न' मुख का, हँसी, दुःख एवं भय के अवसर पर 'विवृत' मुख का तथा स्त्रियों के विलास गर्व, चले जाने को कहने, अनादर तथा क्रुद्ध वचनों के सन्दर्भ में 'उद्वाहि' मुख का प्रयोग किया जाना चाहिये ॥ १५३-१५७ ॥

समसाचीकृताद्युक्तं यच्च दृष्टिविकल्पनम् ॥ १५७ ॥
तज्ज्ञस्तदनुसारेण कार्यं तदनुगं मुखम् ।

सम एवं साची आदि निर्दिष्ट दृष्टियों के अनुकूल तथा उस उस दृष्टि के समन्वयात्मक मुख का ही प्रयोग करना चाहिये ॥ १५७-१५८ ॥

मुखवर्ण के चार भेदों के नाम —

अथातो मुखरागस्तु चतुर्धा संप्रकीर्तितः ॥ १५८ ॥

स्वाभाविकः प्रसन्नश्च रक्तः श्यामोऽर्थसंश्रयः ।

स्थिति के अनुसार मुख के चार प्रकार के वर्ण हो जाते हैं—(१) स्वाभाविक, (२) प्रसन्न, (३) रक्त एवं (४) श्याम ॥ १५८-१५९ ॥

मुख वर्ण के चार भेदों का विनियोग —

स्वाभाविकस्तु कर्तव्यः स्वभावाभिनयाश्रयः ॥ १५९ ॥

मध्यस्थादिषु भावेषु मुखरागः प्रकीर्तितः ।

प्रसन्नस्त्वद्भुते कार्यो हास्यशृङ्गारयोस्तथा ॥ १६० ॥

वीररौद्रमदाद्येषु रक्तः स्यात् करुणे तथा ।

भयानके सबीभत्से श्यामं संजायते मुखम् ॥ १६१ ॥

स्वाभाविक अर्थात् सहज अवस्था का एवं रागशून्यता का अभिनय करते समय मुख का वर्ण स्वाभाविक रखना चाहिए । अद्भुत, हास्य एवं शृंगार रस के अभिनय में प्रसन्न, वीर तथा रौद्र रस एवं मध्यपान आदि के प्रदर्शन और करुण रस के प्रसंग में रक्त वर्ण तथा भयानक व बीभत्स रस के अवसर पर मुख का वर्ण श्याम हो जाता हो ॥ १५९-१६१ ॥

मुख वर्ण के वर्णन का उपसंहार—

एवं भावरसार्थेषु मुखरागं प्रयोजयेत् ।

शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तः कृतोऽप्यभिनयः शुभः ॥ १६२ ॥

मुखरागविहीनस्तु नैव शोभान्वितो भवेत् ।

इस प्रकार रसों तथा भाव के संदर्भ में मुख के रंग का प्रयोग करना चाहिए, [क्योंकि] शाखा, अङ्ग, अपाङ्गों के साथ किया हुआ अभिनय चाहे कितना भी भव्य क्यों न हो, उसमें मुखराग का योग बिना किए वह पूर्ण नहीं बनता ॥ १६२-१६३ ॥

शारीराभिनयोऽल्पोऽपि मुखरागसमन्वितः ॥ १६३ ॥

द्विगुणां लभते शोभां रात्राविव निशाकरः ।

यदि मुखराग से युक्त थोड़ा-सा भी आङ्गिक अभिनय किया जाए तो उसकी शोभा उसी प्रकार द्विगुणित हो उठती है जैसे कि रात्रि में चन्द्रमा की शोभा बढ़ती है ॥ १६३-१६४ ॥

नयनाभिनयोऽपि स्यान्नानाभावरसस्फुटः ॥ १६४ ॥

मुखरागान्वितो यस्मान्नाट्यमत्र प्रतिष्ठितम् ।

विभिन्न भावों एवं रसों को स्पष्ट करने वाला नेत्र व्यापार भी मुखराग से युक्त होकर अधिक शोभित होता है क्योंकि नाट्य मुख्यतया मुखराग पर ही आधारित होता है ॥ १६४-१६५ ॥

यथा नेत्रं प्रसर्पेत मुखभ्रूदृष्टिसंयुतम् ॥ १६५ ॥

तथा भावरसोपेतं मुखरागं प्रयोजयेत् ।

मुख, भ्रू एवं दृष्टि की संयोजना में जिस जिस प्रकार का नेत्र व्यापार हो उसी उसी प्रकार के भाव एवं रसमय मुखराग का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ १६५-१६६ ॥

इत्येवं मुखरागस्तु प्रोक्तो भावरसार्थयः ॥ १६६ ॥

अतः परं प्रवक्ष्यामि ग्रीवाकर्माणि वै द्विजाः ।

इस भाँति भाव तथा रस के उपजीवी मुखराग की चर्चा की गई । हे विप्रों ! अब मैं इसके पश्चात् ग्रीवा की भंगिमाओं का वर्णन करूँगा ॥ १६६-१६७ ॥

ग्रीवा की चेष्टाओं के नौ भेदों के नाम—

समा नतोल्लता त्र्यश्रा रेचिता कुञ्चिताश्विता ॥ १६७ ॥

वल्लिता च निवृत्ता च ग्रीवा नवविधार्थतः ।

१. जैसे कि रात्रि की कालिमा चन्द्रमा के प्रकाश को और भी बढ़ा देती है उसी प्रकार मुखराग अपूर्ण आङ्गिक अभिनय की भी शोभा बढ़ा देता है ।

[१] समा, [२] नता, [३] उन्नता, [४] त्रयस्त्रा, [५] रेचिता, [६] कुञ्चिता, [७] वलिता, [८] अञ्चिता, एवं [९] विवृता, यह नौ ग्रीवा की मुद्राएं हैं ॥ १६७-१६८ ॥

ग्रीवा की चेष्टाओं के लक्षण तथा विनियोग—

समा स्वाभाविकी ध्यानस्वभावजपकर्मसु ॥ १६८ ॥

नता नतास्याऽलङ्कारबन्धे कण्ठावलम्बने ।

उन्नताभ्युन्नतमुखी ग्रीवा चोर्ध्वादिदर्शने ॥ १६९ ॥

त्रयश्चापार्श्वगता ज्ञेया स्कन्धभारे च दुःखिते ।

रेचिता विधुता भ्रान्ता भावे मथननृत्तयोः ॥ १७० ॥

कुञ्चिताऽकुञ्चिता मूर्ध्नि भारिते गलरक्षणे ।

अञ्चिताऽपसृतोद्वद्धकेशकर्षोर्ध्वदर्शने ॥ १७१ ॥

पार्श्वोन्मुखी स्याद्वलिता ग्रीवाभङ्गे च वीक्षिते ।

विवृताभिमुखीभूता स्वस्थानाभिमुखादिषु ॥ १७२ ॥

सहज अवस्था में स्थित ग्रीवा का नाम 'समा' है इसका प्रयोग ध्यान, साधारण स्थिति, एवं जप करते समय किया जाता है ।

मुख को झुकाने पर 'नता' ग्रीवा होती है । हार की कटिया बन्द करने एवं दूसरे के गले में बाहें डालने के समय इसका उपयोग होता है ।

ऊपर की ओर मुख करने पर ग्रीवा 'उन्नता' मुद्रा में होती है जैसा कि उपर देखने के समय होता है । पार्श्व की ओर मुड़ी होने पर 'त्रयस्त्रा, ग्रीवा जाननी चाहिए । कन्धे पर भार ले जाने एवं शोक में इसका प्रयोग होता है ।

जब गर्दन जोर से हिलाई जाए या सिर्फ घुमाई भर जाए तो वह 'रेचिता' ग्रीवा कही जाती है । मंथन के प्रदर्शन एवं नृत्त के समय इसका प्रयोग होता है । सिर झुका लेने पर 'कुञ्चिता' ग्रीवा होती है । ऐसी स्थिति बोज से दबने तथा गले की रक्षा करते समय होती है ।

सिर को पिछे की ओर घुमा लेने पर 'अञ्चिता' ग्रीवा कही जाती है । गले में फाँसी लगाने, बाल संवारने तथा एकदम ऊपर की ओर देखने में इसका प्रयोग किया जाता है ।

मुख को पार्श्व की तरफ घुमा लेने पर 'वलिता' ग्रीवा की स्थिति होती है । गर्दन मोड़कर देखने में इसका प्रयोग होता है ।

सामने की ओर मुख होने पर 'विवृता' ग्रीवा होती है । अपने निवास की ओर जाने का प्रदर्शन करते समय इसका प्रयोग होता है ॥ १६८-१७२ ॥

ग्रीवा चेष्टाओं के वर्णन का उपसंहार—

इत्यादिलोकभावार्था ग्रीवाभेदैरनेकधा ।
 ग्रीवाकर्माणि सर्वाणि शिरःकर्मनुगानि हि ॥ १७३ ॥
 शिरसः कर्मणा कर्म ग्रीवायाः संप्रवर्तते ।
 इत्येतल्लक्षणं प्रोक्तं शीर्षोपाङ्गसमाश्रयम् ॥ १७४ ॥
 अङ्गकर्माणि शेषाणि गदतो मे निबोधत ॥ १७५ ॥

॥ इति भारतीये नाट्यशास्त्रे उपाङ्गविधानं नाम अष्टमोऽध्यायः ॥ ८ ॥

—०—

सर्वसाधारण के यह ग्रीवा कर्म हैं जो सिर के व्यापार के अनुगामी हैं । ग्रीवा के व्यापार सिर के व्यापारों का अनुकरण करते हैं तथा सिर की भंगिमाओं के ही आधार पर ग्रीवा के कर्म प्रवर्तित होते हैं । सिर एवं उपाङ्गों के यह लक्षण हैं । शेष आङ्गिक कर्मों के विषय में मैं आगे बताऊँगा ॥ १७३-१७५ ॥

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या का उपाङ्गविधान नामक आठवाँ अध्याय पूर्ण हुआ ॥ ८ ॥

—०—

अथ नवमोऽध्यायः

अध्याय का उपक्रम—

एवमेतच्छिरोनेत्रभ्रूनासोष्ठकपोलजम् ।

कर्म लक्षणसंयुक्तमुपाङ्गानां मयोदितम् ॥ १ ॥

अभी तक मैंने सिर, आंखें, भवें, नासिका, ओठ एवं गालों से सम्बन्धित क्रियाओं के लक्षण बताए हैं ॥ १ ॥

हस्तादीनां प्रवक्ष्यामि कर्म नाट्यप्रयोजकम् ।

यथा येनाभिनेयं च गदतो मे निबोधत ॥ २ ॥

अब मैं नाट्य उपयोगी हस्त मुद्राओं आदि के विषय में जो बताऊँगा उसे सुनिए ॥ २ ॥

हस्तोरः पार्श्वजठरकटीजङ्घोरुपादतः ।

लक्षणं सम्प्रवक्ष्यामि विनियोगं च तत्त्वतः ॥ ३ ॥

मैं अब हाथ, वक्षःस्थल, पार्श्व, उदर, कमर, जंघा एवं चरण सम्बन्धी मुद्राओं के लक्षण तथा विनियोग के विषय में कहूँगा ॥ ३ ॥

१. इस प्रसंग में अभिनवगुप्त ने अभिनव की द्विविध इतिकर्तव्यता का उल्लेख किया है—(१) लोकधर्मी एवं (२) नाट्यधर्मी। इसमें से प्रथम जीवन की वास्तविकता का चित्रण करती है तथा द्वितीय परम्परा से अनुप्राणित होती है। प्रथम (लोकधर्मी) के पुनः दो भेद हैं (अ) भावों की प्रदर्शिका, यथा—गर्व के अवसर पर पताका हस्त को ललाट तक उठाया जाता है (ना० शा० ९-१९)। (ब) बाह्य पदार्थ के आकार का प्रदर्शिका, यथा—कमलादि पुष्पों का प्रदर्शन करने के निमित्त पद्मकोश हस्त का प्रयोग किया जाता है। इसी भाँति नाट्यधर्मी इतिकर्तव्यता के भी दो भेद होते हैं—(१) अलंकारवत् शोभा बढ़ाने वाली यथा हस्त के चतुर्विध करणों का प्रयोग (ना० शा० ९.२०५-२११) (२) जनप्रचलित व्यवहार का आंशिक प्रदर्शन करने वाली, यथा एकान्तकथन (जनान्तिक) के अवसर पर त्रिपताका हस्त का प्रयोग करना। जो केवल नाट्य के अवसर मात्र के समय नट के ही लिए उपयोगी होती है उसे नाट्यधर्मी कहते हैं क्योंकि अन्य किसी अवसर पर उसके प्रयोग का प्रयोजन नहीं होता (नासमयमात्ररूपा नाट्यधर्मी, समस्याकिञ्चित्करस्य कल्पने प्रयोजनाभावात्)।

असंयुत हस्त की चौबीस मुद्राओं के नाम—

पताकस्त्रिपताकश्च तथा वै कर्तरीमुखः ।

अर्धचन्द्रो ह्यरालश्च शुकतुण्डस्तथैव च ॥ ४ ॥

मुष्टिश्च शिखराख्यश्च कपित्थः खटकामुखः ।

सूच्यास्यः पद्मकोशः सर्पशिरा मृगशीर्षकः ॥ ५ ॥

काङ्गूलकोऽलपद्मश्च चतुरो भ्रमरस्तथा ।

हंसस्यो हंसपक्षश्च संदंशो मुकुलस्तथा ॥ ६ ॥

ऊर्णनाभस्ताम्रचूडश्चतुर्विंशतिरीरिताः ।

असंयुताः संयुताश्च गदतो मे निबोधत ॥ ७ ॥

(१) पताका, (२) त्रिपताका, (३) कर्तरीमुख, (४) अर्धचन्द्र, (५) अराल, (६) शुकतुण्ड, (७) मुष्टि, (८) शिखर, (९) कपित्थ, (१०) कटकामुख, (११) सूच्यास्य, (१२) पद्मकोश, (१३) सर्पशिरा, (१४) मृगशीर्ष, (१५) काङ्गूलक, (१६) अलपद्म, (१७) चतुर, (१८) भ्रमर, (१९) हंसस्य, (२०) हंसपक्ष, (२१) संदंश, (२२) मुकुल, (२३) ऊर्णनाभ तथा (२४) ताम्रचूड—यह चौबीस मुद्राएं एक हाथ (असंयुत हस्त) में प्रदर्शित की जाती हैं ॥ ४-७ ॥

संयुत हस्तों की तेरह मुद्राओं के नाम—

अञ्जलिश्च कपोतश्च कर्कटः स्वस्तिकस्तथा ।

खटकावर्धमानश्च ह्युत्सङ्गो निषधस्तथा ॥ ८ ॥

दोलः पुष्पपुटश्चैव तथा मकर एव च ।

गजदन्तोऽवहित्थश्च वर्धमानस्तथैव च ॥ ९ ॥

एते तु संयुता हस्ता मया प्रोक्तास्त्रयोदश ।

नृत्तहस्तानतश्चोर्ध्वं गदतो मे निबोधत ॥ १० ॥

दोनों हाथों को जोड़ने से बनी (संयुक्त हस्त) मुद्राओं की संख्या तेरह कही गई है—(१) अञ्जलि, (२) कपोत, (३) कर्कट, (४) स्वस्तिक, (५) कटकावर्धमानक, (६) उत्सङ्ग, (७) निषध, (८) दोल, [९] पुष्पपुट, [१०] मकर, [११] गजदन्त, [१२] अवहित्थ एवं [१३] वर्धमान ॥ ८-१० ॥

१. 'सूच्यास्यः पद्मकोशश्च तथा वै सर्पशीर्षकः' इति वा पाठः ।

'मृगशीर्षः परो ज्ञेयो हस्ताभिनययोः कृत्विभिः'—अधिकोऽयं पाठः क्वचित् पुस्तके ।

२. यद्यपि यह हस्तमुद्राएं प्रायः एक ही हाथ से प्रदर्शित की जाती हैं पर कभी कभी दोनों हाथों से अलग रूप में इन मुद्राओं को दिखाया जाता है । ऐसा होने पर भी इन्हें असंयुक्त हस्त मुद्रा कहा जाता है क्योंकि इनकी मुद्रा एक ही हाथ से बन जाती है, दूसरे हाथ की अपेक्षा इनकी नहीं रहती ।

नृत्तहस्त की तीस मुद्राओं के नाम—

चतुरश्रौ तथोदृत्तौ तथा तलमुखौ स्मृतौ ।
 स्वस्तिकौ विप्रकीर्णौ चाप्यरालखटकामुखौ ॥ ११ ॥
 आविद्धवक्रौ सूच्यास्यौ रेचितावर्धरेचितौ ।
 उत्तानवञ्चितौ चैव पल्लवौ च तथा करौ ॥ १२ ॥
 नितम्बावपि विज्ञेयौ केशबन्धौ तथैव च ।
 लताख्यौ च तथा प्रोक्तौ करिहस्तौ तथैव च ॥ १३ ॥
 पक्षवञ्चितकौ चैव पक्षप्रद्योतकौ तथा ।
 ज्ञेयौ गरुडपक्षौ च दण्डपक्षावतः परम् ॥ १४ ॥
 ऊर्ध्वमण्डलिनी चैव पार्श्वमण्डलिनी तथा ।
 उरोमण्डलिनी चैव उरःपार्श्वार्धमण्डली ॥ १५ ॥
 मुष्टिकस्वस्तिकौ चापि नलिनीपद्मकोशकौ ।
 अलपल्लवोल्बणौ च ललितौ वलितौ तथा ॥ १६ ॥

अब मैं नृत्त-हस्तों के विषय में बताऊँगा । [इनके नाम हैं—] [१] चतुरश्र [२] उदृत्त, [३] तलमुख, [४] स्वस्तिक, [५] विप्रकीर्ण, [६] अरालखटकामुख, [७] आविद्धवक्र, [८] सूच्यास्य, [सूचीयुत्व] [९] रेचित, [१०] अर्धरेचित, [११] उत्तानवञ्चित, [१२] पल्लव, [१३] नितम्ब, [१४] केशबन्ध, [१५] लता, [१६] करिहस्त, [१७] पक्षवञ्चितक, [१८] पक्षप्रद्योतक, [१९] गरुडपक्ष, [२०] दण्डपक्ष, [२१] ऊर्ध्वमण्डली, [२२] पार्श्वमण्डली, [२३] उरोमण्डली, [२४] उरःपार्श्वार्धमण्डली, [२५] मुष्टिकस्वस्तिक, [२६] नलिनीपद्मकोश, [२७] अलपल्लव, [२८] उल्बण, [२९] ललित एवं [३०] वलित ॥ ११-१६ ॥

चतुष्पष्टिकरा हृद्येते नामतोऽभिहिता मया ।

यथालक्षणमेतेषां कर्माणि च निबोधत ॥ १७ ॥

मैंने चौसठ हस्तमुद्राओं के नाम बताए हैं । अब इनके लक्षण तथा क्रियाओं के विषय में जानिए ॥ १७ ॥

१. 'हंसपक्षौ तथैव च'—इति वा पाठः ।

२. यहाँ पर श्रीघोष ने चौसठ संख्या की ओर ध्यान आकर्षित करते हुए बताया है कि वस्तुतः हस्तमुद्राओं की संख्या चौसठ न होकर सरसठ (६७) है क्योंकि चौदह असंयुक्त तेरह संयुक्त एवं तीस नृत्त हस्त-मुद्राओं का जोड़ सरसठ होता है, न कि चौसठ । उनका यह सुझाव भी है कि मूल पाठ में चतुष्पष्टिः पद के स्थान पर सप्तषष्टिः पद अपेक्षित था ।

असंयुत हस्त मुद्राओं के लक्षण—

प्रसारिताः समाः सर्वाः यस्याङ्गुल्यो भवन्ति हि ।

कुञ्चितश्च तथाङ्गुष्ठः स पताक इति स्मृतः ॥ १८ ॥

१-पताक—जब अंगुलियाँ बराबर फैली हुई हों तथा अंगूठा झुका हुआ हो तो उसे पताक 'चेष्टा' कहते हैं ॥ १८ ॥

एष प्रहारपाते प्रतापने नोदने प्रहर्षे च ।

गर्वेऽप्यहमिति तज्जललाटदेशोत्थितः कार्यः ॥ १९ ॥

एषोऽग्निवर्षधाराभिरूपणे पुष्पवृष्टिपतने च ।

संयुतकरणः कार्यः प्रविरलचलिताङ्गुलिर्हस्तः ॥ २० ॥

स्वस्तिकविच्युतिकरणात्पल्लवपुष्पोपहारशष्पाणि ।

विरचितमुर्वीसंस्थं यद्द्रव्यं तच्च निर्देश्यम् ॥ २१ ॥

स्वस्तिकविच्युतिकरणात्पुनरेवाधोमुखेन कर्तव्यम् ।

संवृतविवृतं पाल्यं छन्नं निबिडं च गोप्यं च ॥ २२ ॥

अस्यैव चाङ्गुलीभिस्त्वधोमुखप्रस्थितोत्थितचलाभिः ।

वायूमिवेगवेलाक्षोभश्चौघश्च कर्तव्यः ॥ २३ ॥

उत्साहनं बहु तथा महाजनप्रांशुपुष्करप्रहतम् ।

पक्षोत्क्षेपाभिनयं रेचककरणेन कुर्वीत ॥ २४ ॥

परिघृष्टतलस्थेन तु धौतं मृदितं प्रमृष्टपिष्टे च ।

पुनरेव शैलधारणमुद्घाटनमेव चाभिनयेत् ॥ २५ ॥

प्रहार करने, भीषण गर्मी, आनन्दित होने तथा अभिमानवश अहंमन्यता के प्रदर्शनार्थ माथे तक उठा कर पताक हस्त का प्रयोग किया जाता है । पताक मुद्रा में ही जब अंगुलियाँ अलग होकर चंचल रहती हैं एवं दोनों हाथ मिल जाते हैं तो उससे अग्नि-प्रकोप, वर्षा तथा पुष्पवृष्टि का अभिनय किया जाता है । इसी हस्तमुद्रा के स्वस्तिक स्थिति से अलग होने पर छिछले पानी के तालाब (पल्लव), फूलों के उपहार, घास तथा जमीन पर बनी हुई कोई भी वस्तु को संकेतित किया जाता है । इन्हीं पताका हस्तों की अंगुलियों के निम्नाभिमुख होने पर किसी ढँकी, खुली, रक्षित, बन्द, सघन या गुप्त वस्तु को अभिव्यक्त किया जाता है । इसी हस्त-मुद्रा की अंगुलियाँ नीचे की ओर झुकी एवं ऊपर-नीचे चलित होने पर लहरों के आवेग, सागर तट से लहरों के टकराने एवं जलप्लावन को प्रदर्शित किया जाता है । इसी हाथ को रेचक करने से उत्साह, भीड़ का आलोड़न एवं पंखों से

ऊपर उड़ने का अभिनय होता है। इसी मुद्रा के दोनों हाथों के रगड़ने से किसी वस्तु का धोना, दबाना, गूँथना और पसीना, पवंत का उठाना या उखाड़ना, प्रदर्शित किया जाता है^१ ॥ १९-२५ ॥

दशाख्याश्च शताख्याश्च सहस्राख्यास्तथैव च ।

पताकाभ्यां तु हस्ताभ्यामभिनेयः प्रयोक्तृभिः ॥ २६ ॥

एवमेष प्रयोक्तव्यः स्त्रीपुंसाभिनेये करः ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि त्रिपताकस्य लक्षणम् ॥ २७ ॥

(इस प्रकार प्रयोक्तागण को पताका हाथों से दस, सौ, या बारह हजार प्रकार के अभिनय प्रस्तुत करने चाहिए ।) स्त्री एवं पुरुष को अभिव्यक्त करने के लिए भी इसी हस्त का प्रयोग होता है। अब त्रिपताक हस्त का लक्षण बतलाऊँगा ॥ २६-२७ ॥

पताके तु यदा वक्राऽनामिका त्वङ्गुलिर्भवेत् ।

त्रिपातकः स विज्ञेयः कर्म चास्य निबोधत ॥ २८ ॥

२-त्रिपताक—पताक हस्त-मुद्रा में ही जब तीसरी अंगुली मुड़ी होती है तो उसे 'त्रिपताक' हस्त कहा जाता ॥ २८ ॥

आवाहनमवतरणं विसर्जनं वारणं प्रवेशश्च ।

उन्नामनं प्रणामो निदर्शनं विविधवचनं च ॥ २९ ॥

मङ्गल्यद्रव्याणां स्पर्शः शिरसोऽथ सन्निवेशश्च ।

उष्णीषमुकुटधारणनासास्यश्रोत्रसंवरणम् ॥ ३० ॥

अस्यैव चाङ्गुलीभ्यामधोमुखप्रस्थितोत्थितचलाभ्याम् ।

लघुखगपतनस्रोतोभुजगभ्रमरादिकान् कुर्यात् ॥ ३१ ॥

अश्रुप्रमार्जनं तिलकविरचनं रोचनालभनकं च ।

त्रिपताकानामिकयोः स्पर्शनमलकस्य कर्तव्यम् ॥ ३२ ॥

आवाहन, अवतरण, अलग करने (विसर्जन) निषेध (वारण), आने, किसी वस्तु को उठाने, प्रणाम करने, तुलना करने, विकल्प बताने, मांगलिक वस्तुओं को छूने या सिर पर धारण करने, पगड़ी या मुकुट पहनने एवं नाक, मुख व कान को ढँकने में इस मुद्रा का प्रयोग किया जाता है। इसी स्थिति में यदि अंगुलियाँ निम्नाभिमुख हो एवं ऊपर नीचे चलित हो रही हो तो इससे छोटे पक्षियों के उड़ने, जलस्रोत, सर्प एवं भ्रमर आदि का प्रदर्शन किया जाता है। त्रिपताक

१. अभिनवभारती में इन सभी निर्दिष्ट परिस्थितियों में पताक हस्त-मुद्रा के विनियोग का विस्तृत वर्णन दिया गया है।

हस्त की अनामिका अंगुली से आँसू पोंछने, तिलक या रोचना^१ लगाने एवं अलकों को छूने का अभिनय किया जाता है ॥ २९-३२ ॥

स्वस्तिकौ त्रिपताकौ तु गुरुणां पादवन्दने ।
 परस्पराग्रसंश्लिष्टौ कार्याबुद्धाहदर्शने ॥ ३३ ॥
 विच्युतौ चलितावस्थौ कर्तव्यौ नृपदर्शने ।
 तिर्यक्स्वस्तिकसम्बद्धौ स्यातां तौ ग्रहदर्शने ॥ ३४ ॥
 तपस्विदर्शने कार्याबूध्वौ चापि पराङ्मुखौ ।
 परस्पराभिमुखौ च कर्तव्यौ द्वारदर्शने ॥ ३५ ॥
 उत्तानाधोमुखौ कार्याविग्रे वक्त्रस्य सस्थितौ ।
 वडवानलसङ्ग्रामे मकराणां च दर्शने ॥ ३६ ॥
 अभिनेयास्त्वनैव वानरप्लवनोर्मयः ।
 पवनश्च स्त्रियश्चैव नाट्ये नाट्यविचक्षणैः ॥ ३७ ॥
 सम्मुखप्रसृताङ्गुष्ठः कार्यो बालेन्दुदर्शने ।
 पराङ्मुखस्तु कर्तव्यो याने नृणां प्रयोक्तृभिः ॥ ३८ ॥

दोनों त्रिपताक हस्तों को स्वस्तिक करण में अवस्थित करके गुरुजन के चरण स्पर्श का अभिनय किया जाता है । इस प्रकार के दो हाथों के अग्रभाग को परस्पर मिला कर विवाह बन्धन का प्रदर्शन किया जाता है तथा अलग करके स्थिति भेद रखने के द्वारा राजा के दर्शन का अभिनय किया जाता है । इन्हीं हाथों के तिर्यक स्थिति में स्वस्तिक करण में रहने से ग्रहदर्शन दिखाया जाता है । दोनों त्रिपताक हस्तों को उल्टा करके ऊपर उठाने से तपस्वी का अभिनय होता है । इन्हीं को एक दूसरे के सामने रखने से द्वार को प्रदर्शित किया जाता है । वडवाग्नि, युद्ध एवं मगर का अभिनय करने के लिए दोनों त्रिपताक निम्नाभिमुख हस्तों को मुख के सामने रखते हुए फैलाया जाता है । इसी के द्वारा वानरों के कूदने, वायु एवं लहरों की गति का प्रदर्शन किया जाता है । इसी मुद्रा में स्थित हाथ को सामने की ओर फैला कर बाल चन्द्रमा का प्रदर्शन किया जाता है एवं इसी को पीछे की ओर ले जाकर राजा के प्रयाण को अभिनीत किया जाता है ॥ ३३-३८ ॥

त्रिपताके यदा हस्ते भवेत्पृष्ठावलोकिनी ।

तर्जनी मध्यमायाश्च तदासौ कर्तरीमुखः ॥ ३९ ॥

१. अभिनवगुप्त के मत में रोचना से चन्दनादि का तात्पर्य है (रोचना चन्दनादिना) । श्री घोष ने रोचना को गोरोचना मानते हुए गोमूत्र से बने एक पीले द्रव्य के रूप में इसका उल्लेख किया ।

३—कर्तरीमुख—त्रिपताक हस्त की पहली (तर्जनी) और दूसरी (मध्यमा) अंगुली को पीछे की ओर झुकाने से 'कर्तरीमुख' हस्त होता है ॥ ३९ ॥

पथि चरणरचनरञ्जनरङ्गणकरणान्यधोमुखेनैव ।

ऊर्ध्वमुखेन तु कुर्याद्दृष्टं शृङ्गं च लेख्यञ्च ॥ ४० ॥

पतनमरणव्यतिक्रमपरिवृत्तवितर्कितं तथा न्यस्तम् ।

भिन्नवलितेन कुर्यात् कर्तर्यास्याङ्गुलिमुखेन ॥ ४१ ॥

संयुतकरणो वा स्यादसंयुतो वा प्रयुज्यते तज्ज्ञैः ।

रुचमरमहिषसुरगजवृषगोपुरशैलशिखरेषु ॥ ४२ ॥

जब यह हाथ निम्नाभिमुख होता है तो इससे मार्ग-प्रदर्शन एवं चरणों के अलंकरण या रंजन को अभिव्यक्त किया जाता है । इसकी अंगुलियों के ऊपर की ओर रखने से काटने, सींग तथा लेख को अभिव्यक्त करते हैं । जब अंगुलियाँ विपरीत दिशा में गतिशील होती हैं तो उससे नीचे गिरने, मरण, व्यतिक्रम, फिर से अपनी जगह वापस लौटने (परिवृत्ति), वितर्क एवं न्यास का प्रदर्शन किया जाता है । इस प्रकार के एक अथवा संयुक्त हस्तों से हिरन, चमर, बारह-सिंहा, भैंसा, ऐरावत, बैल, गोपुर तथा पर्वत की चोटियों का अभिनय किया जाता है ॥ ४०-४२ ॥

यस्याङ्गुल्यस्तु विनताः सहाङ्गुष्ठेन चापवत् ।

सोऽर्धचन्द्र इति ख्यातः करः कर्मास्य वक्ष्यते ॥ ४३ ॥

एतेन बालतरवः शशिलेखाकम्बुकलशवलयाणि ।

निर्घाटनमायस्तं मध्यौपम्यं च पीनं च ॥ ४४ ॥

रशनाजघनकटीनामाननतलपत्रकुण्डलादीनाम् ।

कर्तव्यो नारीणामभिनययोगोऽर्धचन्द्रेण ॥ ४५ ॥

४—अर्धचन्द्र—जिस हाथ की अंगुलियाँ अंगूठे के साथ धनुष की तरह झुकी रहती हैं उसे 'अर्धचन्द्र' हस्त कहते हैं । इसके द्वारा प्रदर्शित कर्मों की व्याख्या आगे की गई है ।

इस (अर्धचन्द्र हस्त) से छोटे छोटे पेड़, चन्द्रमा की लेखा, शंख, कलश, बलय, जबर्दस्ती निकालना (निर्घाट), प्रयास, कमर की उपमा एवं स्थूलता को अभिव्यक्त किया जाता है । इसी से करधनी, जघन, कटि, मुख, कपोलादि पर आलेखित रचना (तलपत्र) एवं कुण्डल आदि का भी प्रदर्शन किया जाता है ॥ ४३-४५ ॥

आद्या धनुर्नता कार्या कुञ्चितोऽङ्गुष्ठकस्तथा ।

शेषाभिन्नोर्ध्ववलिता ह्यारालेऽङ्गुलयः करे ॥ ४६ ॥

५-अराल—जब हाथ की छोटी अंगुली घनुष के समान झुकी हो, अंगूठा मुड़ा हुआ हो तथा शेष सब अंगुलियाँ अलग अलग होकर ऊर्ध्वमुखी रहती हैं तो उसे 'अराल' हस्त कहते हैं ॥ ४६ ॥

एतेन सत्त्वशौण्डीर्यवीर्यकान्तिधृतिदिव्यगाम्भीर्यम् ।

आशीर्वादाश्च तथा भावा हितसंज्ञकाः कार्याः ॥ ४७ ॥

एतेन पुनः स्त्रीणां केशानां सङ्ग्रहस्तथोत्कर्षः ।

सर्वाङ्गिकं तथैव च निर्वर्णनमात्मनः कार्यम् ॥ ४८ ॥

कौतुकविवाहयोगः प्रदक्षिणेनैव सम्प्रयोगं च ।

अङ्गुल्यग्रस्वस्तिकयोगान्परिमण्डलेनैव ॥ ४९ ॥

प्रादक्षिण्यं परिमण्डलं च कुर्यान्महाजनं चैव ।

यच्च महीतलरचितं द्रव्यं तच्चाभिनेयं स्यात् ॥ ५० ॥

आह्वानं च निवारणनिर्माणे चाप्यनेकवचः ।

स्वेदस्य चापनयने गन्धाघ्राणे शुभ्रः शुभे चैव ॥ ५१ ॥

त्रिपताकहस्तजानि तु पूर्वं यान्यभिहितानि कर्माणि ।

तानि त्वरालयोगात्स्त्रीभिः सम्यक्प्रयोज्यानि ॥ ५२ ॥

इससे सत्त्व, शौर्य, वीर्य कान्ति, धैर्य, दिव्यता, गम्भीरता, आशीर्वाद एवं अन्य मंगलकारी भावों को अभिव्यक्त करना चाहिए । अराल हस्त से स्त्रियों के केश बन्धन एवं अपने शरीर के निरीक्षण का अभिनय किया जाता है । जब दोनों अराल हस्त एक दूसरे के चतुर्दिक घूम रहे हों व उनकी अंगुलियाँ स्वस्तिक रूप में मिल रही हों तो उससे कौतुक, पाणिग्रहण, एवं प्रदक्षिणा का अभिनय किया जाता है । इन्हीं मुद्राओं से प्रदक्षिणा करने, चारों ओर से घेरने, जनसमुदाय एवं जमीन पर वस्तुओं के सजाने का प्रदर्शन करते हैं । पुकारने, निषेध करने, उखाड़ने, अनेक बातों को कहने, पसीना पोंछने एवं गंध लेने के प्रसंग में सामान्यतया 'त्रिपताक' हस्त का प्रयोग अपेक्षित होने पर भी इन परिस्थितियों में स्त्रियों को अराल हस्त मुद्रा का प्रयोग करना चाहिए ॥ ४७-५२ ॥

अरालस्य यदा वक्रानामिका त्वङ्जुलिर्भवेत् ।

शुकतुण्डस्तु स करः कर्म चास्य निबोधत ॥ ५३ ॥

६-शुकतुण्ड—अराल हस्त मुद्रा में यदि अनामिका को टेढ़ा कर दिया जाए तो उसे 'शुकतुण्ड' हस्त कहते हैं ।

१. कौतुक—“कौतुकं विवाहात् पूर्वभावी वधूवरयोदाचारः अन्तर्विवाहः प्रसिद्धः”—अभिनवभारती

एतेन त्वभिनेयं नाहं न त्वं न कृत्यमिति चार्थे ।

आवाहने विसर्गे धिगिति च वचने सावज्ञम् ॥ ५४ ॥

इससे “मैं नहीं” “तुम नहीं” “यह करणीय नहीं” हैं, आवाहन विसर्जन एवं, तिरस्कार पूर्वक धिक्कारने के भाव प्रदर्शित किए जाते हैं ॥ ५४ ॥

अङ्गुल्यो यस्य हस्तस्य तलमध्येऽग्रसंस्थिताः ।

तासामुपरि चाङ्गुष्ठः स मुष्टिरिति संज्ञितः ॥ ५५ ॥

७-मुष्टि—जिस हाथ की अंगुलियाँ हथेली के बीच में हों और उनके ऊपर अंगूठा रखा हो तो उसे ‘मुष्टि’ हस्त कहते हैं ॥ ५५ ॥

एष प्रहारे व्यायामे निर्गमे पीडने तथा ।

संवाहनेऽसियष्टीनां दण्डकुन्तग्रहे तथा ॥ ५६ ॥

मारने, कसरत करने, निकलने, दबाने, संवादने, तलवार की मूठ व भाले का डण्डा पकड़ने की क्रियाएँ इस मुद्रा से प्रदर्शित की जाती हैं ॥ ५६ ॥

अस्यैव च यदा मुष्टेरूढ्वोऽङ्गुष्ठः प्रयुज्यते ।

हस्तः स शिखरो नाम तदा ज्ञेयः प्रयोक्तृभिः ॥ ५७ ॥

८-शिखर—मुष्टि हस्त मुद्रा में ही जब अंगूठा ऊपर की ओर उठा हुआ हो तो इसे शिखर मुद्रा कहते हैं ॥ ५७ ॥

रश्मिकुशाङ्कुशधनुषां तोमरशक्तिप्रमोक्षणे चैव ।

अधरोष्ठपादरञ्जनमलकस्योत्क्षेपणे चैव ॥ ५८ ॥

लगाम, कुश, अंकुश, धनुष लेने, तोमर या शक्ति फेंकने, नीचे या ऊपर ओठ व चरण रंगने तथा केशों को ऊपर की ओर उठाने के भावों का अभिनय करने में इसका प्रयोग होता है ॥ ५८ ॥

अस्यैव शिखराख्यस्य द्व्यङ्गुष्ठकनिपीडिता ।

यदा प्रदेशिनी वक्रा स कपित्थस्तदा स्मृतः ॥ ५९ ॥

१. पीडन—अभिनवगुप्त के अनुसार इसका अर्थ दूध दुहने के समय गाय आदि के बनों को दबाना है (स्तनपीडने महिष्यादि दोहने) हमारे विचार में यह शरीर को दबाने का बोधक है । आगामी पद से भी यह विचार पुष्ट होता है ।

२. संवाहन—अभिनवभारती में इसे “मृत्पीडन” माना गया है । श्री घोष के मत में यह सिर घोने का वाचक है । किन्तु इसे देह चाँपेन या मुक्की लगाने में अर्थ में भी ले सकते हैं जैसा कि थके शरीर को आराम देने के लिए किया जाता है ।

९—कपित्थ—शिखर हस्त की पहली अंगुली (प्रवेशिनी) को टेढ़ा करके जब अंगुठे से दबाया जाता है तो उसे 'कपित्थ' हस्त कहते हैं ॥ ५९ ॥

असिचापचक्रतोमरकुन्तगदाशक्तिवज्रवर्गाणि ।

शस्त्राण्यभिनेयानि तु कार्यं पथ्यञ्च सत्यञ्च ॥ ६० ॥

तलवार, धनुष, चक्र, तोमर, कुन्त, गदा, शक्ति, वज्र, जैसे शस्त्रों का तथा उचित व सत्य कार्यों के निर्देशन का अभिनय इससे सम्पन्न होता है ॥ ६० ॥

उत्क्षिप्तवक्रा तु यदानामिका सकनीयसी ।

अस्यैव तु कपित्थस्य तदासौ खटकामुखः ॥ ६० ॥

१०—खटकामुख—कपित्थ (हस्त मुद्रा) की तीसरी (अनामिका) और चौथी (कनिष्ठ) अंगुलियाँ जब ऊपर की ओर उठी व झुकी रहती हैं तो उस 'खटकामुख' हस्त कहा जाता है ॥ ६० ॥

होत्रं हव्यं छत्रं प्रग्रहपरिकर्षणं व्यजनकंच ।

आदर्शधारणं खण्डनं तथा पेषणं चैव ॥ ६१ ॥

आयतदण्डग्रहणं मुक्ताप्रालम्बसङ्ग्रहं चैव ।

स्रग्दामपुष्पमालावस्त्रान्तालम्बनं चैव ॥ ६२ ॥

मन्थनशरावकर्षणपुष्पापचयप्रतोदकार्याणि ।

अङ्कुशरज्ज्वाकर्षणस्त्रीदर्शनमेव कार्यं च ॥ ६३ ॥

होत्र एवं हव्य, छत्र, लगाम पकड़ने, पंखा हाँकने, आइना पकड़ने, कूटने-पीसने, विपुलाकार दण्ड को धारण करने, मोतियों की माला पिरोने, फूलों आदि के हार पहनने, वस्त्रों के कोने पकड़ने, मन्थन, बाण निकालने, फूल, अंकुश लगाने, लगाम खींचने तथा स्त्री दर्शन आदि इसी हस्त मुद्रा से प्रदर्शित किये जाते हैं ॥ ६१-६३ ॥

खटकाख्ये यदा हस्ते तर्जनी संप्रसारिता ।

हस्तस्सूचीमुखो नाम तदा ज्ञेयः प्रयोक्तृभिः ॥ ६४ ॥

१. क्रम के अनुसार इस श्लोक की संख्या ६१ होनी चाहिए किन्तु नाट्यशास्त्र के बड़ीदा संस्करण में यहाँ साठ की ही संख्या पुनरावृत्ति की गयी है ।

२. अभिनवगुप्त की व्याख्या के अनुसार होत्र सूवादिक के उठाने को (सूगादि-उत्तानेन) तथा हव्य आज्यादिक के देने को (हव्यमाज्याद्यामुखेन) कहते हैं ।

३. स्थल पर प्रयुक्त खण्डन शब्द का (अभिनवगुप्त के अनुसार) अर्थ ताड़पत्र आदि से पंखा झलना है । इस अर्थ को अनुपयुक्त बताते हुए श्रीघोष ने इसका अर्थ 'अलंकृत चित्र बनाना' किया है । हमने खण्ड धातु से सम्बन्धित करके इसका अर्थ टुकड़े-टुकड़े करना अर्थात् कूटना किया है ।

११—सूचीमुख—खटकामुख हस्त की पहली (तर्जनी) अंगुली तब खूब फैली हुई होती है तो उसे सूचीमुख' नामक हस्तमुद्रा कहते हैं ॥ ६४ ॥

अस्य विविधान्प्रयोगान्वक्ष्यामि समासतः प्रदेशिन्याः ।

ऊर्ध्व-नत-लोल-कम्पितविजृम्भितोद्वाहितचलायाः ॥ ६५ ॥

इस मुद्रा में प्रदेशिनी (अंगूठे के पास की) अंगुली के उठी हुई, झुकी हुई, चञ्चल, काँपती हुई, टेढ़ी करके फैलाई हुई, उपर जाती हुई आदि अनेक स्थितियों में जो प्रयोग किये जाते हैं उन्हें मैं आगे बतलाऊँगा ॥ ६५ ॥

चक्रं तटित्पताकामञ्जर्यः कर्णचूलिकाश्चैव ।

कुटिलगतयश्च सर्वे निर्देश्यास्साधुवादाश्च ॥ ६६ ॥

बालोरगबल्यवधूमदीपवल्लीलताशिखण्डाश्च ।

परिपतनवक्रमण्डलमभिनेयान्यूर्ध्वलोलितया ॥ ६७ ॥

भूयश्चोर्ध्वविरचिता तारा घोणेकदण्डयष्टिषु च ।

विनता च तथा कार्या दंष्ट्रिषु च तथास्ययोगेन ॥ ६८ ॥

पुनरपि मण्डलगतया सर्वग्रहणं तथैव लोकस्य ।

प्रणतोन्नते च कार्ये ह्याद्ये दीर्घे च दिवसे च ॥ ६९ ॥

वदनाभ्यांशे कुञ्चितविजृम्भिता वाक्यरूपणे कार्या ।

श्रवणाभ्यांशे वक्रा विजृम्भणे वाक्यरूपणावसरे ॥ ७० ॥

मेति वदेति च योज्या प्रसारितोत्कम्पितोत्ताना ।

कार्या प्रकम्पिता रोषदर्शने स्वेदरूपणे चैव ॥ ७१ ॥

कुन्तलकुण्डलाङ्गदगण्डाश्रयसंश्रयेऽभिनये ।

गर्वेऽहमिति ललाटे रिपुनिर्देशे तथैव च क्रोधे ॥ ७२ ॥

कोऽसाविति निर्देशे च कण्डूर्णकयने चैव ।

चक्र, विद्युत, पताका, मंजरी, कर्णपूर, असमगति, एवं बाहवाहीं (साधुवाद) कर प्रदर्शन करने में प्रदेशिनी ऊपर उठी हुई एवं चञ्चल स्थिति में होती है । इसी से बाल सर्प, बल्लरियाँ, धूम्र, दीप, लता, काकपक्ष, नीचे गिरना, वक्रता तथा मण्डल का अभिनय भी होता है । जब प्रदेशिनी ऊपर उठी हो तो उससे तारा-दर्शन नासिका, एक की संख्या, लाठी एवं दण्ड को प्रदर्शित किया जाता है । इस अंगुली

१. “सूच्याकारमेवास्य मुखम्” अभिनवगुप्त की इस व्याख्या के अनुसार मुई के समान आकृति होने से इसका नाम सूचीमुख होता है ।

२. यहाँ प्रयुक्त विजृम्भता पद का तात्पर्य अभिनवगुप्त ने ‘विजृम्भिता कुञ्चिता प्रसारिता’ बताया है जिसका हमने भी अनुसरण किया है । श्रीघोष ने उसका अनुवाद ‘ऊपर नीचे चलाना’ किया है ।

को झुकाकर मुख से मिलाने पर किसी दाँतों वाले जीव का प्रदर्शन किया जाता है। इसी हस्त को गोलाकार घुमाने से किसी का सब कुछ ले लेने का अभिनय किया जाता है। प्रदेशिनी अंगुली की बारी-बारी से ऊपर उठाने व नीचे गिराने के द्वारा चिन्ता तथा दिन गिनने का बोध कराया जाता है। इसी अंगुली को मोड़कर मुख के सामने ऊपर नीचे घुमाने से वाक्य तथा वचनों की अभिव्यक्ति की जाती है। 'नहीं' तथा 'कहो' के भाव को प्रदर्शित करने के लिए प्रदेशिनी अंगुली फैली हुई, काँपती तथा ऊपर नीचे हिलती रहती है। क्रोध के प्रदर्शन, पसीना पोंछने, केश कुण्डल तथा अंगद के प्रदर्शन तथा कपोल की सज्जा, अभिमानवश 'मैं हूँ' कहने, 'यह कौन है' ऐसा प्रश्न करने तथा कान खुजलाने के अभिनय में प्रदेशिनी को माथे के समीप ले जाना चाहिये ॥ ६६-७३ ॥

संयुक्ता संयोगे कार्या विश्लेषिता वियोगे च ॥ ७३ ॥

संयोग को प्रदर्शित करने के लिए इन (सूचीमुख) हस्तों को संयुक्त एवं वियोग बताने के लिए विद्युक्त होना चाहिए ॥ ७३ ॥

कलहे स्वस्तिकयुक्ता परस्परोत्पीडिता बन्धे ।

द्वाभ्यां तु वामपार्श्वे दक्षिणतो दिननिशावसानानि ॥ ७४ ॥

अभिमुखपराङ्मुखीभ्यां विश्लिष्टाभ्यां प्रयुञ्जीत ।

कलह की अभिव्यक्ति के लिए इन हाथों को स्वस्तिक स्थिति में होना चाहिए एवं बन्धन को प्रदर्शित करने के लिए एक दूसरे से दबाना चाहिए। जब परस्पराभिमुख एवं असंयुक्त दोनों मुख हाथ बायीं ओर हो तो वे दिवस के अवसान का तथा दायीं ओर हों तो रात के अन्त का निर्देश करते हैं ॥ ७४-७५ ॥

द्वाभ्यां प्रदर्शयेन्नित्यं सम्पूर्णं चन्द्रमण्डलम् ॥ ७५ ॥

श्लिष्टा ललाटे शक्रस्य कार्या ह्युत्तानसंश्रया ।

(इन दोनों हाथों से सदा सम्पूर्ण चन्द्रमण्डल का अभिनय किया जाना चाहिए। उपर उठा कर ललाट पर रखने से शक्र का प्रदर्शन होता है।) ॥ ७५-७६ ॥

परिमण्डलं भ्रमितया मण्डलमादर्शयेच्च चन्द्रस्य ॥ ७६ ॥

हरनयने च ललाटे शक्रस्य च तिर्यगुत्ताना ।

हाथों को गोलाकार घुमाने से चन्द्रमा के मण्डल का, मस्तक पर रखने से

१. यह श्लोक भी प्रक्षिप्त माने जाने के बावजूद श्लोकों की क्रम संख्या में सम्मिलित है।

शिव के नेत्र का तथा तिरछा उठाने से इन्द्र के नेत्र का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ ७६-७७ ॥

पुनरपि च भ्रमिताग्रा रूपशिलावर्तयन्त्रशैलेषु ॥ ७७ ॥

परिवेषणे तथैव हि कार्या चाधोमुखी नित्यम् ।

श्लिष्टा ललाटपट्टेऽधोमुखी शम्भुरूपणे कार्या ॥ ७८ ॥

शक्रस्याप्युत्ताना तज्जैस्तिर्यक्स्थिता कार्या ।

(आगे की ओर घुमा कर इस हाथ से किसी वस्तु की आकृति, शिला, भंवर, यान्त्रिक कौशल तथा पर्वत का अभिनय किया जाता है। इसी के निम्नाभिमुख रखने से खाना परसने की अभिव्यक्ति की जाती है। शिव की आकृति बताने के लिए इन हाथों को नीचे की ओर झुके ललाट के पास रखना चाहिए तथा शक्र का अभिनय करने के लिए हाथों को उठाकर तिरछा रखना चाहिए ।)' ॥ ७७-७९ ॥

यस्याङ्गुल्यस्तु विरलाः सहाङ्गुष्ठेन कुञ्चिताः ॥ ७९ ॥

ऊर्ध्वा ह्यसङ्गताग्राश्च स भवेत्पद्मकोशकः ।

१२-पद्मकोश—जिस हस्त मुद्रा में अंगूठे के साथ सभी अंगुलियाँ अलग-अलग फैली रहती हैं और उनके अलग भाग ऊपर उठ कर मुड़ जाते हैं उसे पद्मकोश कहते हैं ॥ ७९-८० ॥

बिल्वकपित्थफलानां ग्रहणं कुचदर्शनं च नारीणाम् ॥ ८० ॥

ग्रहणे ह्यामिषलाभे भवन्ति ताः कुञ्चिताग्रास्तु ।

बहुजातिबीजपूरकमामिषखण्डं च निर्देश्यम् ॥ ८१ ॥

बेल, कैथे आदि फलों को पकड़ने तथा स्त्रियों के वक्ष को प्रदर्शित करने के लिए इसका प्रयोग होता है। किन्तु इनको लेने या मांस मिलने का प्रदर्शन करने के समय इस हस्त का अग्रभाग कुंचित कर लिया जाता है। (इसी से मांस खण्ड का बोध भी कराया जाता है ।)' ॥ ८०-८१ ॥

देवार्चनबलिहरणे समुद्रगके साग्रपिण्डदाने च ।

कार्यः पुष्पप्रकरश्च पद्मकोशेन हस्तेन ॥ ८२ ॥

हाथ को इस पद्मकोश मुद्रा से ही देवपूजन, बलि देने, पिटारी (समुद्रगक), पिण्डदान तथा फूलों के गुच्छे का अभिनय किया जाता है ॥ ८२ ॥

१. इन प्रसंगों को भी बड़ौदा संस्करण में प्रक्षिप्त माना गया है किन्तु क्रम संख्या के अन्तर्गत रखा गया है।

२. इन प्रसंगों को भी बड़ौदा संस्करण में प्रक्षिप्त माना गया है किन्तु क्रम संख्या के अन्तर्गत रखा गया है।

मणिबन्धनविशिष्टप्रविरलचलिताङ्गुलिकराभ्याम् ।

कार्यो विवर्त्तिताभ्यां विकसितकमलोत्पलाभिनयः ॥ ८३ ॥

यही दोनों पद्मकोश हस्त यदि कलाई से मिले हो और उनकी पीछे की ओर मुड़ी हुई अंगुलियाँ थिरक रही हों तो उससे खिले हुए कमल या नील कमल का बोध कराया जाता है ॥ ८३ ॥

अङ्गुल्यः संहतास्सर्वाः सहाङ्गुष्ठेन यस्य च ।

तथा निम्नतलश्चैव स तु सर्पशिराः करः ॥ ८४ ॥

१३—सर्पशिरा—जब अँगूठे सहित हाथ की सब उँगलियाँ आपस जुड़ी रहती हैं तथा हथेली गहरी सी होती है, तो उसे सर्पशिरा हस्त कहते हैं ॥ ८४ ॥

एष सलिलप्रदाने भुजगगतौ तोयसेचने चैव ।

आस्फोटने च योज्यः करिकुम्भास्फालनाद्येषु ॥ ८५ ॥

जल प्रदान करने, सर्प की गति को बताने, जल से सींचने, ताली बजाने एवं हाथी के (चलने के समय) कुम्भ आस्फालन का प्रदर्शन इसी मुद्रा से किया जाता है ॥ ८५ ॥

अधोमुखीनां सर्वासामङ्गुलीनां समागमः ।

कनिष्ठाङ्गुष्ठकावूध्वौ स भवेन्मृगशीर्षकः ॥ ८६ ॥

१४—मृगशीर्षक—जब सर्पशिर हस्त की सब अंगुलियाँ निम्नाभिमुख हों पर कनिष्ठा ऊपर की ओर उठी हो तो उसे 'मृगशीर्षक' हस्त कहते हैं ॥ ८६ ॥

इह साम्प्रतमस्त्यद्य च शक्तेश्चोल्लासनेऽक्षपाते च ।

स्वेदापमार्जनेषु च कुट्टमिते प्रचलितस्तु भवेत् ॥ ८७ ॥

'इस समय ऐसा है', 'आज ऐसा है', ऐसा कहने, शक्ति को उठाने, पासा फेंकने, पसीना पोंछने आदि के अभिनय में इस हस्त मुद्रा का प्रयोग किया जाता है ॥ ८७ ॥

त्रेताग्निसंस्थिता मध्यातर्जन्यङ्गुष्ठका यदा ।

काङ्गुलेऽनामिका वक्रा तथा चोर्ध्वा कनीयसी ॥ ८८ ॥

१. हमने आस्फालन को श्रीघोष के समान हाथी के कुम्भ के साथ अन्वित माना है। किन्तु आचार्य अभिनवगुप्त ने आस्फालन को आस्फोटन या मल्लयुद्ध के समय ताल ठोंकना माना है।

२. शक्तेश्चोल्लासने—इस पद में उल्लासन का भिन्न अर्थ करते हुए श्रीघोष ने इसका अर्थ 'महिमा का प्रदर्शन' किया है। किन्तु हमें अभिनव की व्याख्या अधिक सटीक जान पड़ती है जो उल्लासन को शक्ति से अन्वित करते हैं।

१५—कांगुल—मृगशीर्षक हस्त मुद्रा में बीच की अंगुली, तर्जनी एवं अंगूठा अलग अलग हों, अनामिका वक्र तथा छोटी अंगुली उठी हुई हो तो उसे 'कांगुल हस्त' कहते हैं ॥ ८८ ॥

एतेन तरुणफलरूपणानि नानाविधानि च लघूनि ।

कार्याणि रोषजानि स्त्रीवचनान्यङ्गुलिक्षेपैः ॥ ८९ ॥

इस से नाना प्रकार के कच्चे तथा छोटे फलों का एवं स्त्रियों के कोप का प्रदर्शन किया जाता है ॥ ८९ ॥

मरकतवैडूर्यादिः प्रदर्शनं सुमनसां च कर्तव्यम् ।

ग्राह्यं बिडालपदमिति तज्जैरेवं प्रयोगेषु ॥ ९० ॥

मरकत, वैडूर्य आदि मणियों, मज्जनों के करने योग्य कार्य के प्रदर्शन के निमित्त प्रयोक्ताओं को बिडालपद का अवलम्बन करना चाहिए ॥ ९० ॥

आवर्तिताः करतले यस्याङ्गुल्यो भवन्ति हि ।

पाश्वर्गतविकीर्णाश्च स भवेदलपल्लवः ॥ ९१ ॥

१६—अलपल्लव—जब हाथ की सब अंगुलियाँ हथेली की ओर मुड़ कर फैली हों तो उसे 'अलपल्लव' हस्त कहते हैं ॥ ९१ ॥

प्रतिषेधकृते योज्यः कस्य त्वं नास्ति शून्यवचनेषु ।

पुनरात्मोपन्यासः स्त्रीणामेतेन कर्तव्यः ॥ ९२ ॥

निवारण करने, 'तुम कौन हो', 'नहीं है' आदि कथनों के समय, निरर्थक वचनों के उच्चारण तथा स्त्रीजनों के अपने प्रति विस्मय प्रकट करने के समय इस हस्त मुद्रा का प्रयोग किया जाता है ॥ ९२ ॥

तिस्रः प्रसारिता यत्र तथा चोर्ध्वा कनीयसी ।

तासां मध्ये स्थितोऽङ्गुष्ठः स करश्चतुरः स्मृतः ॥ ९३ ॥

१७—चतुर—जब हाथ की तीन अंगुलियाँ फैली हो, कनिष्ठा उठी हों एवं अंगूठा तीनों अंगुलियों के बीच में स्थित हो तो उसे चतुर हस्त मुद्रा कहा जाता है ॥ ९३ ॥

नयविनयनियमसुनिपुणबालातुरसत्त्वकैतवार्थेषु ।

वाक्ये युक्ते पथ्ये सत्ये प्रशमे च विनियोज्यः ॥ ९४ ॥

नीति, विनय, नियम, कौशल का अभिनय करने, बालिका या आर्त व्यक्ति को बहलाने युक्त वचन तथा युक्त पथ्य, सत्य वचन एवं शान्ति स्थापित कराने के अवसर पर इसका प्रयोग किया जाता है ॥ ९४ ॥

एकेन द्वाभ्यां वा किञ्चिन्मण्डलकृतेन हस्तेन ।

विवृतविचारितचरितं वितर्कितं लज्जितं चैव ॥ ९५ ॥

ऐसे एक अथवा दोनों (चतुर) हस्तों को कुछ गोलाकार करने से फैलापन, विचारशीलता, गतिशीलता, वितर्क एवं लज्जा का बोध कराया जाता है ॥ ९५ ॥

नयनोपम्यं पद्मदलरूपणं हरिणकर्णनिर्देशः ।

संयुतकरणेनैव तु चतुरेणेतानि कुर्वीत ॥ ९६ ॥

इस प्रकार के दोनों हाथ संयुक्त हो तो उनसे नेत्रों की कमलदल से समानता और हिरनों के कानों का संकेत दिया जाता है ॥ ९६ ॥

लीला-रती रुचिं च स्मृतिबुद्धिविभावनाः क्षमां पुष्टिम् ।

संज्ञामात्रां प्रणयं विचारणं सङ्गतं शौचम् ॥ ९७ ॥

चातुर्यं माधुर्यं दाक्षिण्यं मार्दवं सुखं शीलम् ।

प्रश्नं वातयुक्तिं वेषं मृदुशाद्वलं स्तोकम् ॥ ९८ ॥

विभवाविभवौ सुरतं गुणागुणौ यौवनं गृहं दारान् ।

नानावर्णाश्च तथा चतुरेणैवं प्रयुञ्जीत ॥ ९९ ॥

इसके अतिरिक्त चतुर हस्त से विलास, प्रेम, सोचना, शुचिता, चतुरता, लावण्य, अनुकूलता, मृदुत्व, सुख, शील, प्रश्न, बातचीत में निपुणता, पोशाक, मुलायम घास, थोड़ी मात्रा, जय एवं पराजय, कामक्रीडा, गुण तथा अवगुण, तारुण्य, घर, पत्नी एवं नाना प्रकार के रङ्गों का अभिनय किया जाता है ॥ ९७-९९ ॥

सितमूर्ध्वेन तु कुर्याद्विक्तं पीतं च मण्डलकृतेन ।

परिमृदितेन तु नील वर्णाश्चतुरेण हस्तेन ॥ १०० ॥

(सफेद रंग बतलाने के लिए चतुर हस्त को ऊपर उठाना चाहिए, लाल एवं पीले रंग के प्रदर्शन के लिए गोलाकार रखना चाहिए तथा नीले रंग का बोध कराने के लिए एक हाथ को दूसरे से दबाना चाहिए ॥ १०० ॥)

मध्यमाङ्गुष्ठसन्दंशो वक्रा चैव प्रदेशिनी ।

ऊर्ध्वमन्ये प्रकीर्णे च द्व्यङ्गुल्यौ भ्रमरे करे ॥ १०१ ॥

१८—भ्रमर—भ्रमर हस्त में बीच की अंगुली एवं अंगूठे का अगला भाग मिला होता है, तर्जनी (प्रदेशिनी) टेढ़ी होती है तथा शेष दोनों अंगुलियाँ (अनामिका तथा कनिष्ठा) ऊपर की ओर उठी और फैली हुई होती हैं ॥ १०१ ॥

पद्मोत्पलकुमुदानामन्येषां चैव दीर्घवृन्तानाम् ।

पुष्पाणां ग्रहणविधिः कर्त्तव्यः कर्णपूरश्च ॥ १०२ ॥

रक्तकमल (पद्म), नीलकमल (उत्पल) एवं कुमुद आदि लम्बी डण्डी वाले पुष्पों को ग्रहण करने तथा कर्णपूर के लिए इस हस्तमुद्रा का प्रयोग होता है ॥ १०२ ॥

विच्युतश्च सशब्दश्च कार्यो निर्भर्त्सनादिषु ।

बालालापे च शीघ्रे च ताले विश्वासने तथा ॥ १०३ ॥

(जब यह ध्रमर हस्त ध्वनि उत्पन्न करते हुए नीचे गिराया जाता है तो इससे भर्त्सना, बालक का चिल्लाना, शीघ्रता, ताल तथा विश्वासोत्पादन का प्रदर्शन किया जाता है ॥ १०३ ॥)

तर्जनीमध्यमाङ्गुष्ठास्त्रेताग्निस्था निरन्तराः ।

भवेयुर्हंसवक्त्रस्य शेषे द्वे सम्प्रसारिते ॥ १०४ ॥

११—हंसवक्त्र—जब तर्जनी व मध्या अंगुलियाँ तथा अंगूठा एकदम सटे रहते हैं और बाकी दोनों अंगुलियाँ फैली रहती हैं, हाथ की अंगुलियों के अग्रभाग कुछ धिरकते रहते हैं तो उसे 'हंसवक्त्र' हस्तमुद्रा कहते हैं ॥ १०४ ॥

श्लक्ष्णात्पशिथिललाघवनिस्सारार्थे मृदुत्वयोगे च ।

कार्योऽभिनयविशेषः किञ्चित्प्रस्पन्दिताग्रेण ॥ १०५ ॥

इस मुद्रा से सुन्दरता, न्यूनता, शिथिलता, शीघ्रता, व्यथता एवं कोमलता का अभिनय किया जाता है ॥ १०५ ॥

समाः प्रसारितास्तिस्रस्तथा चोर्ध्वा कनीयसी ।

अङ्गुष्ठः कुञ्चितश्चैव हसपक्ष इति स्मृतः ॥ १०६ ॥

२०—हंसपक्ष—जब तीनों (तर्जनी, मध्यमा व अनामिका) अंगुलियाँ फैली हों, छोटी अंगुली लठी हो तथा अंगूठा झुका हुआ हो तो उसे 'हंसपक्ष' हस्त कहा जाता है ॥ १०६ ॥

एष च निवापसलिले दातव्ये गण्डसंश्रये चैव ।

कार्यः प्रतिग्रहाचमनभोजनार्थेषु विप्राणाम् ॥ १०७ ॥

इसका प्रयोग निवाप जल देने के निमित्त होता है । इसी को कपोल के समीप लाकर दक्षिणा देने, आचमन कराने एवं ब्राह्मणों को भोजन कराने का भी प्रदर्शन किया जाता है ॥ १०७ ॥

आलिङ्गने महास्तम्भदर्शने रोमहर्षणे चैव ।

स्पर्शोऽनुलेपनार्थे योज्यः संवाहने चैव ॥ १०८ ॥

आलिङ्गन, स्तम्भ, दर्शन, रोएँ खड़े होने (रोमहर्षण) स्पर्श, लेप करने एवं दवाने (संवाहन) में भी इसे प्रयुक्त किया जाता है ॥ १०८ ॥

पुनरेव च नारीणां स्तनान्तरस्थेन विभ्रमविशेषाः ।

कार्या यथारसं स्युर्दुःखे हनुधारणे चैव ॥ १०९ ॥

यदि इस (हंसपक्ष) चेष्टा में स्त्रियाँ अपने हाथ को वक्ष के मध्य भाग में रखें तो इससे यथारस विशेष विभ्रमों का प्रदर्शन किया जाता है । कण्ठ रस के प्रसंग में चिबुक को उठाने के लिए भी इसका प्रयोग किया जाता है ॥ १०९ ॥

तर्जन्यङ्गुष्ठसन्दंशस्त्वरालस्य यदा भवेत् ।

आभुग्नतलमध्यस्थः स सन्दंश इति स्मृतः ॥ ११० ॥

२१—सन्दंश—अराल मुद्रा में स्थित हाथ की तर्जनी व अंगूठा (एक दूसरे को काटते हुए) एक सँझासी जैसे बनाते हों तथा हथेली कुछ गहरी सी हो तो उसे 'संदंश' हस्त कहते हैं ॥ ११० ॥

सन्दंशस्त्रिविधो ज्ञेयस्त्वग्रजो मुखजस्तथा ।

तथा पार्श्वगतश्चैव रसभावोपवृंहितः ॥ १११ ॥

रस एवं स्थायी भावों के आधार पर सन्दंश तीन प्रकार का होता है—
(१) सामने की ओर, (२) मुख के समीप तथा (३) पार्श्व की ओर ॥ १११ ॥

पुष्पापचयग्रहणे ग्रहणे तृणपर्णकेशसूत्राणाम् ।

शल्यावयवग्रहणे प्रकर्षणे चाग्रसन्दंशः ॥ ११२ ॥

फूल बीनने, माला बनाने, घास, बाल, पत्ती तथा तागे को ग्रहण करने, बाण निकालने ग्रहण करने एवं फेंकने में सामने की तरफ सन्दंश का प्रयोग किया जाता है ॥ ११२ ॥

वृन्तात्पुष्पोद्धरणं वर्तिशलाकादिपूरणं चैव ।

ध्विगिति च वचनं रोषे मुखसन्दंशस्य कर्माणि ॥ ११३ ॥

यज्ञोपवीतधारण - वेधन - गुणसूक्ष्मबाणलक्ष्येषु ।

योगे ध्याने स्तोके संयुतकरणस्तु कर्तव्यः ॥ ११४ ॥

डंठल से फूल तोड़ने, दिए की बत्ती को खिसकाने, कोई चीज को भरने, क्रोध से धिक्कारने, यज्ञोपवीत पहनने, बाण से सूक्ष्म लक्ष्य भेद करने, योग, ध्यान एवं न्यूनता का प्रदर्शन करने के लिए ऐसे दोनों हाथों को मिलाना चाहिए ॥ ११३-११४ ॥

पेलवकुत्सामूयासदोषवचने च वामहस्तेन ।

किञ्चिद्विर्वर्तिताग्रः प्रयुज्यते पार्श्वसन्दंशः ॥ ११५ ॥

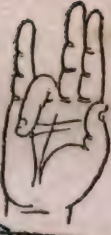
१. यथारस—यथारसमिति शृङ्गारहास्याद्भुतादौ कण्ठादावपि व्यभिचारि-
विशेष योगात् संभाव्यत एवायम् ।

असंयुत हस्त मुद्राएं



पताका

(१८-२७)



त्रिपताका

(२८-३८)



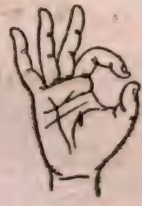
कर्तरीमुख

(३९-४२)



अर्धचन्द्र

(४३-४५)



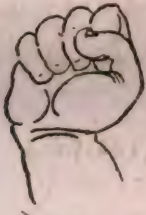
अराल

(४६-५२)



शुकतुंड

(५३-५४)



मुष्टि

(५५-५६)



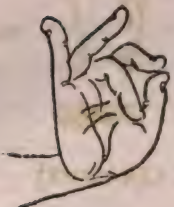
शिरवर

(५७-५८)



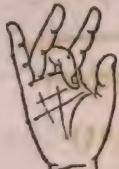
कपित्थ

(५९-६०)



कटकामुख

(६०-६३)



सूचीमुख

(६५-६८)



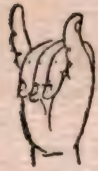
पद्मकोष

(७९-८३)



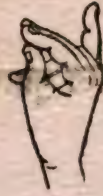
सर्पशीर्ष

(८४-८५)



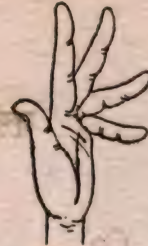
मृग शीर्ष

(८६-८७)



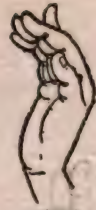
कांगुल

(८८-९०)



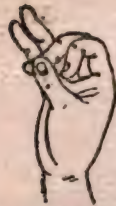
अलपद्म

(९१-९२)



चतुर

(९३-१००)



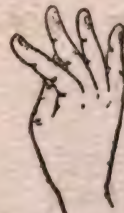
भ्रमर

(१०१-१०३)



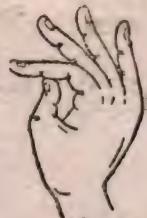
हंसवक्त्र

(१०४-१०५)



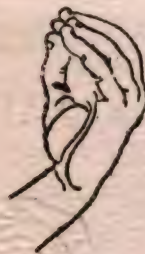
हंसपद्म

(१०६-१०९)



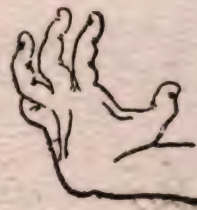
संदेरा

(११०-११६)



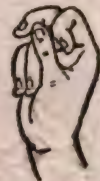
मुकुल

(११७-११९)



अर्णनाभ

(१२१)



ताम्रचूड

(१२२-१२६)

कोमलता, कुत्सा, असूया एवं दोषपूर्ण वचनों का अभिनय करने के लिए सन्दंश हस्त बाएँ पार्श्व में रहता है तथा उसका अग्रभाग कुछ मुड़ा हुआ सा होता है इसे पार्श्व सन्दंश कहते हैं ॥ ११५ ॥

आलेख्यनेत्ररञ्जनवितर्कवृन्तप्रवालरचनं च ।

निष्पीडनं तथालक्तकस्य कार्यं च नारीभिः ॥ ११६ ॥

स्त्रियों द्वारा किए जाने वाले आलेखन, नेत्ररञ्जन, वितर्क, वृन्त व प्रवालों की रचना तथा आलते को निचोड़ने का अभिनय भी इस हस्त से ही किया जाता है ॥ ११६ ॥

समागताग्रास्सहिता यस्याङ्गुल्यो भवन्ति हि ।

ऊर्ध्वा हंसमुखस्यैव स भवेन्मुकुलः करः ॥ ११७ ॥

२२-मुकुल—जब हसवक्त्र हस्त की अंगुलियाँ एक दूसरे के निकट आ जाती हैं तथा उनके अग्रभाग झुककर एक साथ मिल जाते हैं तो उस मुद्रा को मुकुल हस्त कहा जाता है ॥ ११७ ॥

देवार्चनबलिकरणे पद्मोत्पलमुकुलरूपणे चैव ।

विटचुम्बने च कार्यो विकुत्सिते विप्रकीर्णश्च ॥ ११८ ॥

भोजनहिरण्यगणनामुखसङ्कोचप्रदानशीघ्रेषु ।

मुकुलितकुसुमेषु तथा तज्जैरेष प्रयोक्तव्यः ॥ ११९ ॥

देवता की पूजा, बलि देने, पद्म एवं उत्पल की कली को प्रदर्शित करने, विट द्वारा कृत चुम्बन, जुगुप्सा दिखाने, वस्तुओं के चुनने, भोजन करने, स्वर्ण मुद्राओं को गिनने तथा कली के आकार के फूलों को प्रदर्शित करने के लिए इस हस्त का प्रयोग किया है ॥ ११८-११९ ॥

पद्मकोशस्य हस्तस्य ह्यङ्गुल्यः कुञ्चिता यदा ।

ऊर्णनाभः स विज्ञेयः केशचौर्यग्रहादिषु ॥ १२० ॥

२३-ऊर्णनाभ—पद्मकोश हस्त की अंगुलियों को जब और अधिक सिकोड़ लिया जाय तो उसे 'ऊर्णनाभ' हस्त कहते हैं । केशों को संवारने एवं चोरी को पकड़ने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है ॥ १२० ॥

१. विटचुम्बन—“विटैर्नारीणां कुचविवुकादिस्थानेषु अङ्गुलिपञ्चकेन समं सशब्दं नखस्पर्शने कामसूत्रेष्वच्छुरितकमिति तद्विटचुम्बनम् ।” अभिनवगुप्त की इस व्याख्यानुसार अंगुलियों से स्थान विशेष के हल्के से स्पर्श मात्र की संज्ञा विटचुम्बन है ।

शिरःकण्ड्यने चैव कुष्ठव्याधिनिरूपणे ।
सिंहव्याघ्रेष्वभिनयः प्रस्तरग्रहणे तथा ॥ १२१ ॥

शिर खुजलाने, कोढ़ की बीमारी का प्रदर्शन करने, सिंह तथा व्याघ्र आदि का अभिनय करने और पत्थर पकड़ने की दशा में इस हस्त को व्यवहार में लाते हैं ॥ १२१ ॥

मध्यमाङ्गुष्ठसन्दंशो वक्रा चैव प्रदेशिनी ।
शेषे तलस्थे कर्तव्ये ताम्रचूलकरेऽङ्गुली ॥ १२२ ॥

२४-ताम्रचूड—मध्यमा अंगुली तथा अंगूठा आदि एक दूसरे को काट रहे हों, प्रदेशिनी अंगुली टेढ़ी हो और बाकी दोनों अंगुलियाँ हथेली पर स्थिति हो तो उसकी संज्ञा ताम्रचूड हस्त होती है ॥ १२२ ॥

विच्युतश्च सशब्दश्च कार्यौ निर्भर्त्सनादिषु ।
ताले विश्वासने चैव शीघ्रार्थे संज्ञितेषु च ॥ १२३ ॥

इस हस्तमुद्रा में शब्द के साथ प्रदेशिनी व अंगूठे को विलग करने से भर्त्सना, ताल, विश्वासोत्पादन, शीघ्रता करने तथा संकेत देने का अभिनय किया जाता है ॥ १२३ ॥

तथा कलासु काष्ठासु निमेषे तु क्षणे तथा ।

एष एव करः कार्यौ बालालापनिमन्त्रणे ॥ १२४ ॥

(कलाओं, काष्ठों, निमेष एवं क्षण का प्रदर्शन करने के हेतु और षोडश-वर्षीया बाला से सम्भाषण एवं उसे निमन्त्रण देने में भी इसी हस्त मुद्रा का प्रयोग करना चाहिये) ॥ १२४ ॥

अथवा—

अङ्गुल्यस्संयुता वक्रा उपर्यङ्गुष्ठपीडिताः ।

प्रसारिता कनिष्ठा च ताम्रचूडकरः स्मृतः ॥ १२५ ॥

ताम्रचूड मुद्रा का एक अन्य लक्षण यह है कि अंगुलियाँ मिलकर वक्र हो जाएँ तथा उनके ऊपर अंगूठा स्थित हो ॥ १२५ ॥

शतं सहस्रं लक्षं च कनकं चापि दर्शयेत् ।

क्षिप्रमुक्ताङ्गुलीभिस्तु स्फुलिङ्गान्विप्रुपस्तथा ॥ १२६ ॥

सौ, हजार, लाख स्वर्ण मुद्राओं का प्रदर्शन इस हस्त मुद्रा से किया जाता है । जब इस हस्त की ही अंगुलियाँ तेजी से चलें तो उनसे बूँदों एवं चिनगारियों का प्रदर्शन किया जाता है ॥ १२६ ॥

असंयुत हस्त मुद्राओं का उपसंहार—

असंयुताः करा ह्येते मया प्रोक्ता द्विजोत्तमाः ।

अथ संयुतहस्ताः—

अतश्च संयुतान्हस्तान् गदतो मे निबोधत ॥ १२७ ॥

हे ब्राह्मणों ! यहाँ तक मैंने असंयुत हस्त के विषय में विवेचना की है। अब मैं संयुत हस्त चेष्टाओं का निरूपण करूँगा ॥ १२७ ॥

संयुत हस्त मुद्रायें—

पताकाभ्यां तु हस्ताभ्यां संश्लेषादञ्जलिः स्मृतः ।

देवतानां गुरुणां च मित्राणां चाभिवादाने ॥ १२८ ॥

१-अञ्जलि हस्त—जब पताका मुद्रा में अवस्थित दोनों हाथ एक साथ मिलते हैं तो उसे अञ्जलि हस्त कहते हैं। देवताओं पूज्यजन एवं मित्रों को प्रणाम करने में इसका प्रयोग किया जाता है ॥ १२८ ॥

स्थानान्यस्य पुनस्त्रीणि वक्षो वक्त्रं शिरस्तथा ।

देवतानां शिरस्थस्तु गुरुणामास्यसंस्थितः ॥ १२९ ॥

वक्षःस्थश्चैव मित्राणां स्त्रीणामनियतो भवेत् ।

इसके तीन स्थान होते हैं—वक्ष, भुख एवं शिर। देवताओं को प्रणाम करने में अञ्जलि शिर पर रहती है, गुरुजनों के प्रणाम में मुख के समीप एवं साथियों के प्रणाम में वक्ष पर रहती है। स्त्रियों के प्रणाम में इसकी स्थिति अनिश्चित रहती है ॥ १२९-१३० ॥

उभाभ्यामपि हस्ताभ्यामन्योन्यं पार्श्वसङ्ग्रहात् ॥ १३० ॥

हस्तः कपोतको नाम कर्म चास्य निबोधत ।

२-कपोत हस्त—दोनों अञ्जलि हस्तों के पार्श्व भाग को मिलाने से कपोत नामक हस्त की स्थिति होती है ॥ १३०-१३१ ॥

एष विनयाभ्युपगमे प्रणामकरणे गुरोश्च संभाषे ॥ १३१ ॥

शीते भये च कार्यो वक्षस्थः कम्पितः स्त्रीभिः ।

विनम्रता का प्रदर्शन करने किसी के आने पर उसको सम्मान देने एवं गुरुजनों से वार्तालाप के अवसर पर इस हस्त का प्रयोग किया जाता है ॥ १३१-१३२ ॥

अयमेवाङ्गुलिपरिधृष्यमाणमुक्तस्तु खिन्नवाक्येषु ॥ १३२ ॥

एतावदिति च कार्यो नेदानीं कृत्यमिति चार्थः ।

शीत तथा भय को प्रदर्शित करने में स्त्रियों को कपोत हस्त को वक्षस्थल पर रखना चाहिए। अंगुलियों के आपस में रगड़ कर अलग हो जाने पर इस हस्त से खेदयुक्त वाक्यों और “इतना ही किया जा सकता है” तथा इससे

अधिक कुछ नहीं किया जा सकता आदि कथनों का प्रदर्शन सिया जाता है ॥ १३२-१३३ ॥

अंगुल्यो यस्य हस्तस्य ह्यन्योन्यान्तरनिस्सृताः ॥ १३३ ॥

स कर्कट इति ज्ञेयः करः कर्म च वक्ष्यते ।

एष मदनाङ्गमर्दे सुप्तोत्थितजृम्भणे बृहद्देहे ॥ १३४ ॥

हनुधारणे च योज्यः शङ्खग्रहणेऽर्थतत्त्वज्ञैः ।

३-कर्कट हस्त—दोनों हाथों की अंगुलियों के एक दूसरे में फंसे होने की संज्ञा कर्कट हस्त होती है । इसके कर्म को आगे कहा जाएगा । इसके द्वारा काम-क्रीड़ा के प्रसंग में मर्दन, जाग कर जंभाई लेने, अंगड़ाई लेने अंगुली पर ठोड़ी टिकाने एवं शंख ग्रहण का अभिनय किया जाता है ॥ १३३-१३५ ॥

मणिवन्धनविन्यस्तावराली स्त्रीप्रयोजितौ ॥ १३५ ॥

उत्तानो वामपार्श्वस्थौ स्वस्तिकः परिकीर्तितः ।

४-स्वस्तिक हस्त—दोनों अराल हस्तों को उलट कर कलाई पर मिलाने को स्वस्तिक हस्त कहते हैं । इसका प्रयोग स्त्रियां ही करती हैं ॥ १३५-१३६ ॥

स्वस्तिकविच्युतिकरणाद् दिशो घनाः खं वनं समुद्राश्च ॥ १३६ ॥

ऋतवो मही तथौघं विस्तीर्णं वाभिनेयं स्यात् ।

स्वस्तिक स्थिति से हाथों के अलग होने के द्वारा दिशाओं, आकाश, वन, सागर, ऋतु, पृथ्वी तथा इसी प्रकार की अन्य विस्तृत वस्तुओं का अभिनय किया जाता है ॥ १३६-१३७ ॥

खटकः खटकेन्यस्तः खटकावर्धमानकः ॥ १३७ ॥

शृङ्गारार्थेषु योक्तव्यः प्रणामकरणे तथा ।

कुमुदोत्पलवृन्तेषु कर्तव्यश्छत्रधारणे ॥ इति ॥ १३८ ॥

५-खटकावर्धमानक हस्त—जब एक खटका मुख हस्त के ऊपर दूसरा खटका-मुख हस्त रखा जाता है तो उसे 'खटकावर्धमानक' हस्त कहते हैं । इसका प्रयोग शृङ्गारिक चेष्टाओं एवं प्रणाम के प्रसंग में किया जाता है ।

(कुमुद तथा उत्पल की डंठल तथा छत्र को पकड़ने का अभिनय करने में भी इस हस्त का प्रयोग होता है) ॥ १३७-१३८ ॥

१. अभिनवगुप्त का कथन है कि एक दूसरे के सम्मुख डंक उठाए हुए कर्कटों की भाँति अंगुलियों की स्थिति होने से इसका नाम कर्कट होता है (अन्योन्य-संमुखकर्कटदंष्ट्राद्वयाकारेण अंगुलीनामत्रावस्थानात् कर्कटः) ।

अरालौ तु विपर्यस्तावुत्तानी वर्धमानकौ ।

उत्सङ्ग इति विज्ञेयः स्पर्शस्य ग्रहणे करः ॥ १३९ ॥

६-उत्सङ्गहस्त—जब दो अराल हस्त विपरीत दिशा में उलटे व झुके हों तो उसे 'उत्सङ्ग' हस्त कहते हैं। इससे हाथ के स्पर्श का प्रदर्शन किया जाता है ॥ १३९ ॥

सनिष्पेषकृते चैव रोषामर्षकृतेऽपि च ।

निष्पीडितः पुनश्चैव स्त्रीणामीर्ष्याकृते भवेत् ॥ १४० ॥

कठिनता से किए जाने वाले कार्य, रोष अमर्ष तथा स्त्रियों की ईर्ष्या का प्रदर्शन तथा निचोड़ने की क्रिया का अभिनय इस हस्त द्वारा किया जाता है ॥ १४० ॥

मुकुलं तु यदा हस्तं कपित्थः परिवेष्टयेत् ।

स मन्तव्यस्तदा हस्तो निषधो नाम नामतः ॥ १४१ ॥

७-निषध हस्त—जब कपित्थ के द्वारा मुकुल हस्त को परिवेष्टित कर लिया जाए तो निषध हस्त कहते हैं ॥ १४१ ॥

संग्रहपरिग्रहौ धारणं च समयश्च सत्यवचनं च ।

संक्षेपः सक्षिप्तं निपीडितेनाभिनेतव्यम् ॥ १४२ ॥

इसके द्वारा संग्रह, स्वीकार, धारण करना, (नियम), समय, सत्य भाषण, तात्पर्य एवं कहीं रखी चीज आदि का अभिनय किया है ॥ १४२ ॥

[शिखरस्तु यदा हस्तो मृगशीर्षेण पीडितः ।

निषधो नाम विज्ञेयः स भयार्ते विधीयते ॥ १४३ ॥

गृहीत्वा वामहस्तेन कूर्पराभ्यन्तरे भुजम् ।

दक्षिणं चापि वामस्य कूर्पराभ्यन्तरे न्यसेत् ॥ १४४ ॥

स चापि दक्षिणो हस्तः सम्यङ्मुष्टिकृतो भवेत् ।

इत्येष निषधो हस्तः कर्म चास्य निबोधत ॥ १४५ ॥

एतेन धैर्यमदगर्वसौष्टवौत्सुक्यविक्रमाटोपाः ।

अभिमानावष्टम्भस्तम्भस्थैर्यादयः कार्याः ॥ १४६ ॥

१. अभिनय के अनुसार शास्त्रार्थ का समुचित ग्रहण संग्रह है (सम्यक् ग्रहां शास्त्रार्थदिः) हमने अन्य अर्थ भी अभिनव की ही मान्यतानुसार किए हैं। यथा परिग्रहः स्वीकारः समयो नियमः संक्षेपस्तात्पर्यम् संक्षिप्तं तु सम्यक् क्षिप्तं क्वचित्स्थितिमित्यर्थः ।

अथवा—

ज्ञेयो वै निषधो नाम हंसपक्षी पराङ्मुखी ।
जालवातायनादीनां प्रयोक्तव्योऽभिघट्टने ॥ १४७ ॥

(जब शिखर हस्त को मृगशीर्ष हस्त के द्वारा दबाया जाता है तो 'निषध' नामक हस्त कहते हैं जो भयभीत होने पर प्रयुक्त किया जाता है । बायें हाथ से दाहिनी बांह के भुजदण्ड को, तथा बंधी मुट्ठी वाले दाहिने हाथ से बायें भुजदण्ड को पकड़ा जाए तो उसे निषध हस्त कहा जाता है । इसके द्वारा घैर्यं, मद, गर्व, सौष्ठव-उत्सुकता, पराक्रम, अवहेलना, अहंकार, अभिमान, स्तम्भ तथा स्थिरता आदि का अभिनय किया जाता है ।

अथवा—

दोनों हंसपक्ष हस्त उलटे होने पर निषध हस्त की अवस्थिति होती है । जालवातायन आदि के अभिघट्टन के प्रसंग में यह प्रयुक्त होता है ।) ॥ १४३-१४७ ॥

अंसौ प्रशिथिलौ मुक्तौ पताकौ तु प्रलम्बितौ ।

यदा भवेतां करणे स दोल इति संज्ञितः ॥ १४८ ॥

८-दोल हस्त—दोनों कंधे जब शिथिल एवं मुक्त हों तथा दोनों पताका हस्त नीचे लटक रहे हों तो उसे 'दोल' हस्त कहते हैं ॥ १४८ ॥

सम्भ्रमविषादमूर्च्छितमदाभिघाते तथैव चावेगे ।

व्याधिप्लुते च शस्त्रक्षते च कार्योऽभिनययोगः ॥ १४९ ॥

इसके द्वारा हड़बड़ाहट (सम्भ्रम) विषाद, मूर्च्छा, मद की स्थिति, आवेग, बीमारी तथा घाव का प्रदर्शन किया जाता है ।

यस्तु सर्पशिराः प्रोक्तस्तस्याङ्गुलिनिरन्तरः ।

द्वितीयः पार्श्वसंश्लिष्टः स तु पुष्पपुटः स्मृतः ॥ १५० ॥

९-पुष्पपुट हस्त—जब सर्पशिरा हस्त की अंगुलियाँ एक दूसरे से मिली हों एवं एक हाथ दूसरे हाथ के पार्श्व में जुड़ा हुआ हो तो उसे 'पुष्पपुट' हस्त की संज्ञा दी जाती है ॥ १५० ॥

धान्यफलपुष्पसदृशान्यनेन नानाविधानि युक्तानि ।

ग्राह्याण्युपनेयानि च तोयानयनापनयने च ॥ १५१ ॥

अनाज, फल, फूल एवं अन्य वस्तुओं को ग्रहण करने एवं देने के लिए तथा जल लाने एवं ले जाने की प्रक्रिया का प्रदर्शन करने के लिए इस मुद्रा का प्रयोग किया जाता है ॥ १५१ ॥

१. शिखर हस्त की यह अतिरिक्त परिभाषाएँ बड़ीदा संस्करण में मिलती हैं ।

पताकी तु यदा हस्तावूर्ध्वाङ्गुष्ठावधोमुखी ।

उपर्युपरि विन्यस्ती तदासौ मकरः स्मृतः ॥ १५२ ॥

१०-मकर हस्त—जब दोनों हाथ पताका मुद्रा में ऊपर उठे हों व उनके अंगूठे नीचे की ओर झुके हुए तथा एक दूसरे के ऊपर अवस्थित हों तो उसे मकर हस्त कहते हैं ॥ १५२ ॥

सिंहव्यालद्वीपप्रदर्शनं नक्रमकरमत्स्यानाम् ।

ये चान्ये क्रव्यादा अभिनेयास्तेऽर्थयोगेन ॥ १५३ ॥

इस मुद्रा से सिंह, सर्प, बाघ, घड़ियाल, मगर मछली एवं कच्चा मांस खाने वाले अन्य जन्तुओं का प्रदर्शन किया जाता है ॥ १५३ ॥

कूर्परांसोचितौ हस्तौ यदास्तां सर्पशीर्षकी ।

गजदन्तः स तु करः कर्म चास्य निबोधत ॥ १५४ ॥

११- गजदन्त हस्त—जब दो सर्पशिरा हस्त एक दूसरे को कोहनी एवं कंधे के मध्यभाग पर स्पर्श कर रहे हों तो उसे 'गजदन्त' कहा जाता है । इसके द्वारा परिलक्षित क्रियायें भी जानिए ॥ १५४ ॥

एष च वधूवराणामुद्वाहे चातिभारयोगे च ।

स्तम्भग्रहणे च तथा शैलशिलोत्पाटने चैव ॥ १५५ ॥

वधू तथा वर को ले जाने, अत्यधिक भार उठाने, स्तम्भों को पकड़ने एवं पर्वत की शिलाओं को उखाड़ने का प्रदर्शन करने में इस हस्त मुद्रा का प्रयोग किया जाता है ॥ १५५ ॥

शुकतुण्डी करौ कृत्वा वक्षस्यभिमुखाञ्चितौ ।

शनैरधोमुखाविद्धौ सोऽवहित्थ इति स्मृतः ॥ १५६ ॥

१२- अवहित्थ हस्त—जब शुकतुण्ड हाथ एक दूसरे से वक्षप्रदेश पर मिलते हैं और फिर आबद्ध रूप में क्रमशः नीचे की ओर झुकते जाते हैं तो उसे 'अवहित्थ' मुद्रा कहते हैं ॥ १५६ ॥

दौर्बल्ये निःश्वसिते गात्राणां दर्शने तनुत्वे च ।

उत्कण्ठिते च तज्ज्ञैरभिनययोगस्तु कर्तव्यः ॥ १५७ ॥

दुर्बलता, निःश्वास, शरीर के प्रदर्शन, [शरीर की] कुशला एवं उत्कण्ठित होने का अभिनय इससे किया जाता है ॥ १५७ ॥

१. प्रो० घोष के अनुवाद में सिंह, बाघ, हाथी अर्थ दिया गया है किन्तु कच्चा मांस खाने वाले जन्तुओं की श्रेणी में हाथी की गणना करना उपयुक्त नहीं प्रतीत होता ।

ज्ञेयो वै वर्धमानस्तु हंसपक्षो पराङ्मुखो ।
जालवातायनादीनां प्रयोक्तव्यो विघाटने ॥ १५८ ॥

१३—वर्धमानहस्त—हंसपक्ष हस्तों का मुख एक दूसरे से विपरीत दिशा में (पराङ्मुख) होने पर उत्पन्न हुई स्थिति को 'वर्धमान' कहा जाता है । इसके द्वारा खिड़की, झरोखा आदि के खोलने का अभिनय किया जाता है ॥ १५८ ॥

सङ्ग्रहपरिग्रहोद्धारणं च समयं च सत्यवचनं च ।
सङ्क्षेपः संक्षिप्तं निपीडितेनाभिनेतव्यम् ॥ १५९ ॥

(एक हाथ से दूसरे हाथ को दबाने पर संग्रहण, परिग्रहण, धारण, प्रतिज्ञा, सत्यवचन एवं संक्षेप का प्रदर्शन किया जाता है ॥ १५९ ॥)

संयुत हस्त मुद्राओं का उपसंहार—

उक्ता ह्येते द्विविधास्त्वसंयुताः संयुताश्च सङ्क्षेपात् ।
अभिनयकरास्तु ये त्विह तेऽन्यत्राप्यर्थतः साध्याः ॥ १६० ॥

असंयुत एवं संयुत इन दोनों प्रकारों के अभिनय में उपयुक्त जिन हस्तों का यहाँ संक्षेप में वर्णन किया गया है उनका प्रयोग इन्हीं नियमों के अनुसार अन्यत्र भी किया जाना चाहिए ॥ १६० ॥

अन्यैरप्युक्तम्—

आकृत्या चेष्टया चित्तैर्जात्या विज्ञाय वस्तुतः ।
स्वयं वितर्क्य कर्तव्यं हस्ताभिनयनं बुधैः ॥ १६१ ॥

(आकृति, व्यापार, विशेषता एवं जाति के आधार पर स्वयं विचार करके विद्वानों को यथायाग्य हस्ताभिनय का प्रयोग करना चाहिए ॥ १६१ ॥

नास्ति कश्चिदहस्तस्तु नाट्येऽर्थोऽभिनयं प्रति ।
यस्य यदृश्यते रूपं बहुशस्तन्मयोदितम् ॥ १६२ ॥

कोई हस्ताभिनय ऐसा नहीं होता जिससे नाट्य में कोई भाव न प्रदर्शित किया जाता हो । अतः जिस भावाभिव्यक्ति के लिए जिस मुद्रा का सामान्यतया प्रयोग किया जाता है उसी को मैंने बताया है ॥ १६२ ॥

हस्त कर्मों का उपक्रम—

अन्ये चाप्यर्थसंयुक्ता लौकिका ये करास्त्वह ।
छन्दतस्ते प्रयोक्तव्या रसभावविचेष्टितैः ॥ १६३ ॥

१. अभिनव के विचारानुसार नाट्य से यहाँ नाट्य के विभागादि का तात्पर्य है (नाट्यमिह तदुपयोगिनो विभागादयः) ।

यहाँ पर वर्णित हस्तमुद्राएँ लोक परम्परा में व्यवहृत होती हैं उनका प्रयोग भी रसों एवं भावों के उपयुक्त चेष्टानुरूप ही किया जाना चाहिए ॥ १६३ ॥

देशं कालं प्रयोगं चाप्यर्थयुक्तिमवेक्ष्य च ।

हस्ता ह्येते प्रयोक्तव्या नृणां स्त्रीणां विशेषतः ॥ १६४ ॥

स्थान, समय एवं प्रयोग को ध्यान में रखते हुए स्त्रियों तथा पुरुषों को इन मुद्राओं का प्रयोग करना चाहिए ॥ १६४ ॥

सर्वेषामेव हस्तानां यानि कर्माणि सन्ति वै ।

तान्यहं संप्रवक्ष्यामि रसभावकृतानि तु ॥ १६५ ॥

अब मैं (नाट्यप्रदर्श के अवसर पर) रस तथा भावों के संदर्भ में हाथ की चेष्टाओं को बतलाऊँगा ॥ १६५ ॥

हस्त कर्मों के बीस भेदों के नाम—

उत्कर्षणं विकर्षणं तथा व्याकर्षणं पुनः ।

परिग्रहो निग्रहश्चाह्वानं तोदनमेव च ॥ १६६ ॥

संश्लेषश्च वियोगश्च रक्षणं मोक्षणं तथा ।

विक्षेपधूनने चैव विसर्गस्तर्जनं तथा ॥ १६७ ॥

छेदनं भेदनं चैव स्फोटनं मोटनं तथा ।

ताडनं चेति विज्ञेयं तज्ज्ञैः कर्म करान्प्रति ॥ १६८ ॥

१. उत्कर्षण (ऊपर खींचना), २. विकर्षण (जोर से खींचना), ३. व्याकर्षण (बाहर निकालना), ४. परिग्रह (किसी वस्तु को लेना), ५. निग्रह, ६. आह्वान (आवाहन), ७. तोदन^१ (व्यथित करना), ८. संश्लेष (मिलना), ९. वियोग (अलग होना), १०. रक्षण बचाना, ११. मोक्षण (छुड़ाना), १२. विक्षेप (फेंकना), १३. धूनन (काँपाना), १४. विसर्ग (छोड़ना) १५. तर्जन (मना करना), १६. छेदन (काटना), १७. भेदन (अन्दर घुसाना), १८. स्फोटन (खोलना), एवं १९. मोटन (मुँदना)^२ तथा २०. ताडन आदि हस्त की क्रियायें मानी गयीं हैं ॥ १६६-१६८ ॥

हाथों की तीन सामान्य प्रक्रियायें—

उत्तानः पार्श्वगश्चैव तथाधोमुख एव च ।

हस्तप्रचारस्त्रिविधो नाट्यतत्त्वसमाश्रयः ॥ १६९ ॥

१. 'तोदनं ताडनं'—अभिनव भारती ।

२. 'स्फोटनं विकासनं, मोटनं सङ्कोचनं'—अभि० भा० ।

(हाथ की क्रियायें सामान्यतः तीन प्रकार की होती हैं—ऊपर की ओर, नीचे की ओर तथा पार्श्व की ओर जाने वाली ॥ १६९ ॥)

हस्ताभिनय विधि—

सर्वे हस्तप्रचाराश्च प्रयोगेषु यथाविधि ।

नेत्रभ्रूमुखरागाद्यैः कर्तव्या व्यञ्जिता बुधैः ॥ १७० ॥

इन सभी हस्त प्रयोगों के अभिनय के समय नेत्र, भ्रू एवं मुख की चेष्टाओं का भी प्रयोग करते हुए इन्हें और अधिक अभिव्यक्त करना चाहिए ॥ १७० ॥

करणं कर्म स्थानं प्रचारयुक्तिं क्रियां च समवेक्ष्य ।

हस्ताभिनयः कार्यस्तज्जलौकोपचारेण ॥ १७१ ॥

अभिनेताओं को यह चाहिए कि करण, कार्य, स्थान एवं क्रिया का भलीभाँति निरीक्षण करके तदनुरूप लोकपरम्परा के अनुसार हस्तक्रिया का प्रयोग करें ॥ १७१ ॥

उत्तमानां कराः कार्या ललाटक्षेत्रचारिणः ।

वक्षस्स्थाश्चैव मध्यानामधमानामधोगताः ॥ १७२ ॥

(समाज के) उत्तम व्यक्तियों की हस्त क्रियाएँ प्रायः मस्तक के समीप; मध्य वर्गीय लोगों की वक्षःस्थल के समीप एवं निम्नस्तरीय व्यक्तियों का हस्त संचालन शरीर के अधोभाग में होना चाहिए ॥ १७२ ॥

ज्येष्ठे स्वल्पप्रचाराः स्युर्मध्ये कुर्वीत मध्यमैः ।

अधमेषु प्रकीर्णाश्च हस्ताः कार्याः प्रयोक्तृभिः ॥ १७३ ॥

उच्च वर्गीय पात्रों को हाथ के द्वारा बहुत कम अभिनय करना चाहिए, मध्यम-वर्गीय पात्रों का हस्ताभिनय न अत्यन्त अधिक होना चाहिए न अत्यन्त न्यून एवं निम्नवर्गीय पात्रों को स्वच्छन्दतया हाथों द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ १७३ ॥

१. इस सम्पूर्ण श्लोक की व्याख्या अभिनवगुप्त ने भिन्न ढंग से की है। यहाँ प्रयुक्त ज्येष्ठ, मध्यम एवं अधम विशेषणों को उन्होंने हमारे समान पात्रपरक न मानकर नाट्य परक माना है। तदनुसार ज्येष्ठ शब्द नाट्यवाची, मध्यम भाषा आदि वाची एवं अधम नृत्तकाव्यवाची है। ज्येष्ठे नाटकादौ चतुर्वर्गीपायोपदेशिनि प्रत्यक्षताप्राधान्यादल्पो हस्ताभिनयो, मध्यमे तु रञ्जनाफले भाणकादौ मध्यमः प्रत्यक्षे हि तत्राकाशभाषितप्रधान्यात्, अधमे तु नृत्तकाव्ये विज्ञकादौ च प्रकीर्ण—इति केचित्। पूर्व प्रसंग के अनुसार यहाँ उत्तमादि जनों से किए गए हस्तक्रियाओं का वर्गीकरण किया जा रहा था। अतः इस प्रसंग को भी हमें व्यक्ति अर्थात् पात्रपरक मानना ही समीचीन जान पड़ा।

लक्षणव्यञ्जिता हस्ताः कार्यास्तुत्तममध्यमैः ।

लोकक्रियास्वभावेन नीचैरप्यर्थसंश्रयाः ॥ १७४ ॥

इस प्रकार के लक्षणों द्वारा जो हस्तमुद्राओं का प्रयोग बताया गया है उसे लोकपरम्परा का निर्वाह करते हुए उत्तम मध्यम एवं नीच जनों को व्यवहार में लाना चाहिए ॥ १७४ ॥

अथवान्यादृशं प्राप्य प्रयोगं कालमेव च ।

विपरीताश्रया हस्ताः प्रयोक्तव्या बुधैर्न वा ॥ १७५ ॥

इन हस्त चेष्टाओं का प्रयोग करते समय विद्वानों को चाहिए कि वह अवसर एवं परिस्थिति का सदा ध्यान रखें । कुछ ऐसी परिस्थितियाँ हैं जिनका अभिनय करते समय हाथ का प्रयोग नहीं किया जाता ॥ १७५ ॥

हस्ताभिनय का निषेध—

विषण्णे मूर्छितेह्रीते जुगुप्साशोकपीडिते ।

ग्लाने स्वप्ने विहस्ते च निश्चेष्टे तन्द्चिते जडे ॥ १७६ ॥

व्याधिग्रस्ते जरार्त्ते च भयार्त्ते शीतविप्लुते ।

मत्ते प्रमत्ते चोन्मत्ते चिन्तायां तपसि स्थिते ॥ १७७ ॥

हिमवर्षद्भूते बद्धे वारिणाप्लवसंश्रिते ।

स्वप्नायिते च सम्भ्रान्ते नतसंस्फोटने तथा ॥ १७८ ॥

न हस्ताभिनयः कार्यः कार्यः सत्त्वसमाश्रयः ।

तथा काकुविशेषश्च नानार्थरसभावकः ॥ १७९ ॥

विषण्णता, मूर्च्छा, लज्जा, जुगुप्सा, शोकाकुलता, ग्लानि, स्वप्न, हस्तहीनता, क्रियाशून्यता, अर्धनिद्रा, जड़ता, बीमारी, बुढ़ापा, भय, सर्दी, मत्त, प्रमत्त एवं उन्मत्त अवस्थाएँ, चिन्ता, तपःस्थिति, बर्फ से गलने, बन्धन, बाढ़ से घिरने, स्वप्न देखने, सम्भ्रान्त होने एवं नाखून काटने आदि स्थितियों में हाथ की क्रियाओं का प्रयोग नहीं किया जाता है । (विभिन्न अर्थों तथा भावों को अभिव्यक्त करने में समर्थ काकुविशेष का भी प्रयोग नहीं किया जाता) ।

हस्त-अभिनय विधि—

यत्र व्यग्रावुभौ हस्तौ तत्तद्दृष्टिविलोकनैः ।

वाचिकाभिनयं कुर्याद् विरामैरर्थदर्शकैः ॥ १८० ॥

वाचिक अभिनय करते समय अभिनेता को अपनी दृष्टि उसी स्थल पर केन्द्रित करनी चाहिए जिस ओर उनके हाथों की चेष्टाएँ केन्द्रित हैं । हाथों से

अभिनय करते समय बीच बीच में विराम भी देना चाहिए जिससे हस्ताभिनय का अर्थ सुबोध हो सके ॥ १८० ॥

अङ्गसञ्चालन के तीन भेद—

उत्तानः पार्श्वगश्चैव तथाधोमुख एव च ।

प्रचारस्त्रिविधोऽङ्गनां नाट्यनृत्तसमाश्रयः ॥ १८१ ॥

नाट्य एवं नृत्त के अन्तर्गत अङ्गों का संचालन तीन प्रकार का माना जाता है—
(१) ऊर्ध्वमुखी (उत्तान), (२) अगल बगल किया जाने वाला (पार्श्वग),
एवं (३) निम्नाभिमुखी (अधोमुख) ॥ १८१ ॥

हस्तप्रचार के पाँच भेद—

अन्ये तु—

उत्तानो वर्तुलस्त्र्यश्रः स्थितोऽधोमुख एव च ।

पञ्च प्रचारा हस्तस्य नाट्यनृत्तसमाश्रयाः ॥ इति ॥ १८२ ॥

कुछ अन्य विचारकों के मत में (१) उत्तान, (२) वर्तुल, (३) त्र्यश्र, (४) स्थित एवं (५) अधोमुख यह पाँच प्रकार की हस्तमुद्राएं नाट्य एवं नृत्त में होती हैं ॥ १८२ ॥

एवं ज्ञेयाः करा ह्येते नानाभिनयसंश्रयाः ।

अतः ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि करान् नृत्तसमाश्रयान् ॥ १८३ ॥

इस प्रकार अनेकों अभिनयों के आधार रूप इन करों को जानना चाहिए । अब इसके बाद में नृत्त समाश्रित हस्तों का वर्णन करूँगा ॥ १८३ ॥

नृत्त हस्त—

वक्षसोष्ठाङ्गुलस्थौ तु प्राङ्मुखौ खटकामुखौ ।

समानकूर्परांसौ तु चतुरस्रौ प्रकीर्तितौ ॥ १८४ ॥

१. चतुरस्र—जब दोनों खटकामुख हस्त वक्ष के आठ अंगुल ऊपर स्थित हों तथा कंधे व कोहनियाँ समानान्तर हो तो उसे चतुरस्र हस्त कहा जाता है ॥ १८४ ॥

हंसपक्षकृतौ हस्तौ व्यावृत्तौ तालवृन्तवत् ।

उद्वृत्ताविति विज्ञेयावथवा तालवृन्तकौ ॥ १८५ ॥

२. उद्वृत्त—जब हंसपक्ष मुद्रा में स्थित दोनों हाथों को तालवृन्त की भाँति उलट दिया जाए तो उसे उद्वृत्त अथवा ताल वृत्तक हस्त कहा जाता है ॥ १८५ ॥

चतुरस्रस्थितौ हस्तौ हंसपक्षकृतौ तथा ।

तियं कस्थितौ चाभिमुखौ ज्ञेयौ तलमुखाविति ॥ १८६ ॥

३. तलमुख—चतुरश्र मुद्रा में तथा हंसपक्ष अवस्थिति में स्थित दोनों हाथ तिरछे तथा एक दूसरे के अभिमुख हो तो उन्हें तलमुख हस्त कहा जाता है ॥ १८६ ॥

तावेव मणिबन्धान्ते स्वस्तिकाकृतिसंस्थितौ ।

स्वस्तिकाविति विख्यातौ विच्युतौ विप्रकीर्णकौ ॥ १८७ ॥

४. स्वस्तिक—जब तलमुख मुद्रा में स्थित दोनों हाथ एक दूसरे को कलाई से काटे तो उसे 'स्वस्तिक' हस्त कहते हैं ॥ १८७ ॥

अलपल्लवसंस्थानावूर्ध्वास्यौ पद्मकोशकौ ।

अरालखटकाख्यौ चाप्यरालखटकामुखौ ॥ १८८ ॥

५. विप्रकीर्णक—स्वस्तिकमुद्रा में हाथ के रहने के बाद जब वह पुनः वियुक्त हो जाते हैं तो उन्हें विप्रकीर्णक हस्त कहा जाता है ।

६. अरालखटकामुख—दोनों अलपल्लव हस्तों की हथेलियाँ ऊपर की ओर उठकर पद्मकोश हस्तमुद्रा में स्थित हो जाएँ तो उसे अरालखटकामुख हस्त कहते हैं ॥ १८८ ॥

अन्ये तु—

तथैव मणिबन्धान्ते ह्यरालौ विच्युतावुभौ ।

ज्ञेयौ प्रयोक्तृभिर्नित्यमरालखटकाविति । इति ॥ १८९ ॥

एक दूसरे मतानुसार जब दानों अराल हस्त कलाई से अलग अलग हो जाएँ तो उसे अरालखटक हस्त कहा जाता है ॥ १८९ ॥

भुजांसकूर्परग्रैस्तु कुटिलावर्तितौ करौ ।

पराङ्मुखतलाविद्धौ ज्ञेयावाविद्धवक्रकौ ॥ १९० ॥

७. आविद्धवक्रक—दोनों हाथ, भुजा, कन्धे एवं कोहनी से मुड़ कर तिरछे हो जाए तथा हथेलियाँ भी मुड़कर पीछे की ओर घुमी हुई हो तो उसे आविद्धवक्रक हस्त कहते हैं ॥ १९० ॥

हस्तौ तु सर्पशिरसौ मध्यमाङ्गुष्ठकौ यदा ।

तिर्यक्प्रसारितास्यौ च सदा सूचीमुखौ स्मृतौ ॥ १९१ ॥

८. सूचीमुख—सर्पशिर मुद्रा में अवस्थित दोनों हाथों की बीच की अङ्गुलियों को जब अङ्गुठे स्पर्श कर रहे हों एवं उनके अग्रभाग तिरछे फैले हों तो उसे 'सूची-मुख' हस्त की संज्ञा दी जाती है ॥ १९१ ॥

अन्ये—

सर्पशीर्षौ यदा हस्तौ भवेतां स्वस्तिकस्थितौ ।

मध्यप्रसारिताङ्गुष्ठौ ज्ञेयौ सूचीमुखौ तदा ॥ १९२ ॥

एक दूसरे मतानुसार जब स्वस्तिक अवस्थिति में दोनों सर्पशीर्ष हस्तों की मध्यमा अंगुली अंगुठे का स्पर्श कर रही हो तो उसे सूचीमुख हस्त कहते हैं ॥ १९२ ॥

रेचितौ चापि विज्ञेयौ हंसपक्षौ द्रुतध्रमौ ।

प्रसारितोत्तानतलौ रेचिताविति संज्ञितौ ॥ १९३ ॥

९. रेचित—दोनों हंसपक्ष हस्तों की हथेलियाँ ऊर्ध्वमुखी हों तथा उन्हें अत्यन्त शीघ्रता पूर्वक हिलाया जा रहा हो तो उसे रेचित हस्त कहा जाता है ॥ १९३ ॥

चतुरस्रो भवेद्वामः सव्यहस्तश्च रेचितः ।

विज्ञेयौ नृत्ततत्त्वज्ञै रर्धरेचितसंज्ञितौ ॥ १९४ ॥

१०. अर्धरेचित—जब बायाँ हाथ चतुरस्रमुद्रा में एवं दाहिना हाथ रेचित मुद्रा में अवस्थित हो तो वह अर्धरेचित हस्तमुद्रा होती है ॥ १९४ ॥

अञ्चितौ कूर्परांसौ तु त्रिपताकौ करौ कृतौ ।

किञ्चित्तिर्यग्गतावेतौ स्मृतावुत्तानवञ्चितौ ॥ १९५ ॥

११. उत्तानवञ्चित—त्रिपाताक मुद्रा में स्थित दोनों हाथों को थोड़ा सा तिरछा मोड़ दिया जाता है तथा कन्धे एवं कोहनी को घुमाया जाता है तो वह उत्तानवञ्चित हस्त कहा जाता है ॥ १९५ ॥

मणिबन्धनमुक्तौ तु पताकौ पल्लवौ स्मृतौ ।

बाहुशीर्षाद्विनिष्क्रान्तौ नितम्बाविति कीर्तितौ ॥ १९६ ॥

१२. पल्लव—दोनों पताका हस्त के कलाई से जुड़े होने की संज्ञा पल्लव होती है ।

१३. नितम्ब—दोनों पताका हस्तों को कन्धे से (नितम्ब तक) बाहर फैलाने की संज्ञा नितम्ब हस्त है ॥ १९६ ॥

केशदेशाद्विनिष्क्रान्तौ परिपाश्वोत्थितौ तथा ।

विज्ञेयौ केशबन्धौ तु करावाचार्यसंमतौ ॥ १९७ ॥

१. अभिनवभारती के अनुसार कन्धे से बाहों का निष्क्रमण नितम्ब पर्यन्त होता है क्योंकि इस हस्तमुद्रा की संज्ञा से यही ध्वनित होता है—“स्कन्धक्षेत्राद् विचित्रत्वेनोत्तानत्वाधोमुखत्वपर्यायत्वेन निष्क्रान्तौ पताकौ, नाम्ना क्षेत्रस्याक्षेपात् नितम्बक्षेत्रे तथैव पर्यायेण वर्तमानौ नितम्बौ ।

१४. केशबन्ध—केशों से हटाकर दोनों हाथों को जब पार्श्वभाग में स्थापित कर दिया जाए तो उसे केशबन्ध मुद्रा कहते हैं ॥ १९७ ॥

तियंक्प्रसारितौ चैव पार्श्वसंस्थौ तथैव च ।

लताख्यौ च केरौ ज्ञेयो नृत्ताभिनयनं प्रति ॥ १९८ ॥

१५. लता—नृत्त एवं अभिनय के समय दोनों हाथों को पार्श्वों की तरफ तिरछे फैलाने को लता हस्त कहा जाता है ॥ १९८ ॥

समुन्नतो लताहस्तः पार्श्वोत्पार्श्व विलोलितः ।

त्रिपताकोऽपरः कर्णं करिहस्तः प्रकीर्तितः ॥ १९९ ॥

१६. करिहस्त—जब लता हस्त को ऊपर उठा कर एक पार्श्व तक हिलाया जाए एवं दूसरा हाथ त्रिपताका मुद्रा के कान पर स्थित हो तो उसे करिहस्त कहा जाता है ॥ १९९ ॥

कटिशीर्षनिविष्टौ द्वौ त्रिपताकौ यदा करौ ।

पक्षवञ्चितकौ हस्तौ तदा ज्ञेयौ प्रयोक्तृभिः ॥ २०० ॥

१७. पक्ष वञ्चितक—एक त्रिपताक हस्त के कटि पर एवं दूसरे के सिर पर स्थित होने को पक्षवञ्चित हस्तक कहा जाता है ॥ २०० ॥

तावेव तु परावृतौ पक्षप्रद्योतकौ स्मृतौ ।

अधोमुखतलाविद्धौ ज्ञेयौ गरुडपक्षकौ ॥ २०१ ॥

१८. पक्षप्रद्योतक—इन्हीं (पक्षवञ्चितक) हस्तों की स्थिति बदल देने पर पक्षप्रद्योतक हस्त मुद्रा बन जाती है ।

१९. गरुडपक्ष—नीचे की ओर हथेली रखते हुए नितम्ब क्षेत्र से हाथों को झट से ऊपर ले जाने को गरुड पक्ष हस्त कहा जाता है ॥ २०१ ॥

हंसपक्षकृतौ हस्तौ व्यावृत्तपरिवर्तितौ ।

तथा प्रसारितभुजौ दण्डपक्षाविति स्मृतौ ॥ २०२ ॥

२०. दण्डपक्ष—दोनों हंसपक्ष हस्तों को बारी बारी से घुमा कर दण्ड की भाँति प्रसारित कर देने को दण्डपक्ष हस्त कहते हैं ॥ २०२ ॥

ऊर्ध्वमण्डलिनौ हस्तावूर्ध्वदेशविवर्तनात् ।

तावेव पार्श्वविन्यस्तौ पार्श्वमण्डलिनौ स्मृतौ ॥ २०३ ॥

२१. ऊर्ध्वमण्डली—शरीर के ऊपरी भाग के समीप दोनों हाथों के चक्राकार

१. इसका तात्पर्य यह निकलता है कि कटिस्थित हाथ को शीर्ष पर एवं शीर्षस्थित हाथ को कटि पर रखा जाए ।

घुमने की संज्ञा ऊर्ध्वमण्डलीय हस्त होती है ।

२२. पार्श्वमण्डली—इन्हीं हाथों की गति एक पार्श्व में होने पर उसे पार्श्वमण्डली हस्त कहते हैं ॥ २०३ ॥

उद्वेष्टितो भवेदेको द्वितीयश्चापवेष्टितः ।

भ्रामितावुरसः स्थाने ह्युरोमण्डलिनी स्मृतौ ॥ २०४ ॥

२३. उरोमण्डली—जब एक हाथ को ऊपर व दूसरे हाथ को नीचे रख कर वक्षःस्थल के समीप हाथों को गतिशील किया जाय तो उसे उरोमण्डली हस्त मुद्रा कहते हैं ॥ २०४ ॥

अलपल्लवकारालावुरोऽर्धभ्रमणक्रमात् ।

पार्श्ववर्तश्च विज्ञेयावुरःपार्श्वार्धमण्डली ॥ २०५ ॥

२४. उर.पार्श्वार्धमण्डली—अलपल्लव एवं अराल हस्तों को बारी बारी से पक्ष एवं पार्श्व में गतिशील करने को उर.पार्श्वार्धमण्डली हस्त कहा जाता है ॥ २०५ ॥

हस्तौ तु मणिबन्धान्ते कुञ्चितौ तौ यदा ।

खटकाख्यौ कृतौ स्यातां मुष्टिकस्वस्तिकौ तदा ॥ २०६ ॥

२५. मुष्टिकस्वस्तिक—दोनों खटकामुख हस्तों को कलाई से मोड़ कर घुमाने को मुष्टिकस्वस्तिक हस्त कहा जाता है ॥ २०६ ॥

पद्मकोशौ यदा हस्तौ व्यावृत्तपरिवर्तितौ ।

नलिनीपद्मकोशौ तु तदा ज्ञेयौ प्रयोक्तृभिः ॥ २०७ ॥

२६. नलिनीपद्मकोश—जब पद्मकोश हस्तों को क्रमशः व्यावृत्त एवं परिवर्तित करणों में गतिमान किया जाता है तो उसकी संज्ञा नलिनीपद्मकोश होती है ॥ २०७ ॥

१. अभिनवगुप्त के विचार में पार्श्वमण्डली हस्त में ऊर्ध्वमण्डल हाथों का पताकाकृत करके एक दूसरे के सम्मुख रखा जाता है । (ऊर्ध्वमण्डलावेव पार्श्वगतौ पताकाकृतौ परस्परम्मुखौ) ।

एक दूसरे मतानुसार पार्श्वमण्डल हस्त में हाथों को ऊर्ध्वमण्डल की भाँति ही चक्राकार घुमाया जाता है । केवल उसकी स्थिति ऊर्ध्वभाग में न होकर पार्श्वभाग में होती है—“अन्ये तु निवर्चनसमर्थनाशयेन स्वपार्श्व एवाविद्धभुजभ्रमणवर्तनात्मकमनयो रूपमाहुः”—अभि० भा० । प्रो० घोष भी हाथों की ऊर्ध्वमण्डलवत् गति पार्श्व में मानते हैं ।

करावुद्वेष्टिताप्रौ च प्रविधायालपल्लवौ ।

ऊर्ध्वप्रसारिताविद्धौ कर्तव्यावुल्लवणाविति ॥ २०८ ॥

२७. अलपल्लव—जब दोनों हाथों को उद्वेष्टित करण में गतिशील किया जाता है तो वह अलपल्लव हस्त मुद्रा होती है ।

२८. उल्लवण—दोनों हाथों को ऊपर की ओर फैला कर गतिशील करने को उल्लवण हस्त कहते हैं ॥ २०८ ॥

पल्लवौ च शिरोदेशं संप्राप्तौ ललितौ स्मृतौ ।

कूर्परस्वस्तिकगतौ लताख्यौ वलिताविति ॥ २०९ ॥

२९. ललित—दोनों अलपल्लव हस्तों को सिर पर ले जाना ललित हस्त कहा जाता है ।

३०. वलित—दोनों लता हस्त एक दूसरे को कोहनी से क्रास करें तो उसे वलित हस्त कहा जाता है ॥ २०९ ॥

नृतहस्तों का उपसंहार—

करणे तु प्रयोक्तव्या नृतहस्ता विशेषतः ।

तथार्थाभिनये चैव पताकाद्याः प्रयोक्तृभिः ॥ २१० ॥

नृत हस्तों का उपयोग विशेषतः करणों के प्रयोग के अवसर पर किया जाता है । यथा अभिनेता द्वारा पताका आदि हस्तों का प्रयोग अर्थ की अभिव्यक्ति के निमित्त किया जाता है ॥ २१० ॥

सङ्करोऽपि भवेत्तेषां प्रयोगोऽर्थवशात्पुनः ।

प्राधान्येन पुनस्संज्ञा नाट्ये नृते करेष्टिवह ॥ २११ ॥

किन्तु किसी किसी समय अर्थ की सशक्ततर अभिव्यक्ति के लिए उन (हाथों) के प्रयोगों के अवसर आपस में बदल जाते हैं । ऐसे अवसर पर नाट्य एवं नृत्य में उनके प्रयोग की प्रधानता के आधार पर ही उनका नामकरण किया जाता है ॥ २११ ॥

हस्तकरणों का उपक्रम—

वियुतास्संयुताश्चैव नृतहस्ताः प्रकीर्तिताः ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि करान्करणसंश्रयान् ॥ २१२ ॥

इस प्रकार अबतक मैंने वियुक्त एवं संयुक्त हस्तों का वर्णन किया है । इसके पश्चात् अब मैं करणों के आश्रित हस्तों का विश्लेषण करूँगा ॥ २१२ ॥

सर्वेषामेव हस्तानां नाट्यहस्तनिदेशिभिः ।

विज्ञातव्यं प्रयत्नेन करणं तु चतुर्विधम् ॥ २१३ ॥

नाट्यहस्तों के निर्देशकों को जानना चाहिये कि इन समस्त हस्तमुद्राओं का वर्गीकरण चार प्रकार के करणों में किया जा सकता है ॥ २१३ ॥

हस्तकरणों के चार भेदों के नाम—

अथावेष्टितमेकं स्यादुद्वेष्टितमथापरम् ।

व्यावर्तितं तृतीयं तु चतुर्थं परिवर्तितम् ॥ २१४ ॥

करणों के चतुर्विध प्रकार यह हैं—(१) आवेष्टित, (२) उद्वेष्टित, (३) व्यावर्तित (४) परिवर्तित ॥ २१४ ॥

आवेष्टयन्ते यदाङ्गुल्यस्तर्जन्याद्या यथाक्रमम् ।

अभ्यन्तरेण करणं तदावेष्टितमुच्यते ॥ २१५ ॥

१—आवेष्टित—तर्जनी से प्रारम्भ करके क्रमशः सभी अंगुलियाँ अन्दर की ओर मुड़ती जाती हैं तो उसे आवेष्टित करण कहते हैं ॥ २१५ ॥

उद्वेष्टयन्ते यदाङ्गुल्यस्तर्जन्याद्या बहिर्मुखम् ।

क्रमशः करणं विप्रास्तदुद्वेष्टितमुच्यते ॥ २१६ ॥

२—उद्वेष्टित—तर्जनी से प्रारम्भ करके क्रमशः सभी अंगुलियाँ जब बाहर की ओर खींचती जाती हैं तो उसे उद्वेष्टित करण कहा जाता है ॥ २१६ ॥

आवर्त्यन्ते कनिष्ठाद्या अङ्गुल्योऽभ्यन्तरेण तु ।

यथाक्रमेण करणं तद्व्यावर्तितमुच्यते ॥ २१७ ॥

३—व्यावर्तित—जब कनिष्ठिका से प्रारम्भ करके क्रमशः सभी अंगुलियाँ अन्दर की ओर मुड़ती हैं तो उसका नाम व्यावर्तित करण होता है ॥ २१७ ॥

उद्वर्त्यन्ते कनिष्ठाद्या बाह्यतः क्रमशो यदा ।

अङ्गुल्यः करणं विप्रास्तदुक्तं परिवर्तितम् ॥ २१८ ॥

४—परिवर्तित—कनिष्ठिका अंगुली से प्रारम्भ करके समस्त अंगुलियों के क्रमशः बाहर की ओर खींचते जाने का नाम परिवर्तित करण कहा जाता है ॥ २१८ ॥

हस्तकरणों का उपसंहार—

नृत्तेऽभिनययोगे च पाणिभिर्वर्तनाश्रयैः ।

मुखभ्रूनेत्रयुक्तानि करणानि प्रयोजयेत् ॥ २१९ ॥

नृत्त एवं नाट्य के अवसर पर विभिन्न प्रकार की हस्त मुद्राओं का प्रयोग करते समय मुख, भावों एवं नेत्रों का तथा भावाभिव्यक्ति पूर्ण करणों का भी प्रयोग करना चाहिए ॥ २१९ ॥

हाथ के दस करणों के नाम—

तिर्यक्तथोर्ध्वसंस्थो ह्यधोमुखश्चाश्वितोऽपविद्धस्तु ।

मण्डलगतिस्तथा स्वस्तिकश्च पृष्ठानुसारी च ॥ २२० ॥

उद्वेष्टितः प्रसारित इत्येते वै स्मृताः प्रकारास्तु ।

बाह्वोरिति करणगता विज्ञेया नर्तकैर्नित्यम् ॥ २२१ ॥

(१) तिर्यक, (२) ऊर्ध्वसंस्थ, (३) अधोमुख, (४) अश्वित, (५) अपविद्ध, (६) मण्डलगति, (७) स्वस्तिक, (८) पृष्ठानुसारी, (९) उद्वेष्टित, एवं (१०) प्रसारित—इन दस बाहुओं के करणों के विषय में नर्तकों को जानना चाहिये ॥ २२०-२२१ ॥

हृदय उदर तथा पार्श्व की चेष्टाओं के वर्णन का उपक्रम—

हस्तानां करणविधिर्मया समासेन निगदितो विप्राः ।

अत ऊर्ध्वं व्याख्यास्ये हृदयोदरपार्श्वकर्माणि ॥ २२२ ॥

हे द्विजों ! इस प्रकार मैंने बाहुओं के करणों के विषय में बताया है । अब मैं हृदय, उदर एवं पार्श्वों की गतियों के विषय में बताऊँगा ॥ २२२ ॥

उरः चेष्टाओं के पाँच भेदों के नाम—

आभुग्नमथ निर्भुग्नं तथा चैव प्रकम्पितम् ।

उद्धाहितं समं चैव ह्युरः पञ्चविधं स्मृतम् ॥ २२३ ॥

(१) आभुग्न, (२) निर्भुग्न, (३) प्रकम्पित, (४) उद्धाहित एवं (५) सम, यह पाँच प्रकार की उरःचेष्टाएँ मानी जाती हैं ॥ २२३ ॥

आभुग्न का लक्षण—

निम्नमुन्नतपृष्ठं च व्याभुग्नसं श्लथं क्वचित् ।

आभुग्नं तदुरो ज्ञेयं कर्म चास्य निबोधत ॥ २२४ ॥

जब वक्ष दबा हुआ, पीठ ऊँची तथा कंधे कुछ झुके हुए एवं ढीले हों तो उसे आभुग्न उरः चेष्टा कहते हैं ॥ २२४ ॥

आभुग्न का विनियोग—

सम्भ्रमविषादमूर्च्छाशोकभयव्याधिहृदयशल्येषु ।

कार्यं शीतस्पर्शं वर्षं लज्जान्वितेऽर्थवशात् ॥ २२५ ॥

सम्भ्रम, विषाद, मूर्च्छा, शोक, बीमारी, हृदय विदीर्ण होने, ठंडी चीज को छूने, वर्षा तथा किसी के लज्जित होने में इसका प्रयोग किया जाता है ॥ २२५ ॥

निर्भुग्न का लक्षण—

स्तब्धं निम्नपृष्ठं च निर्भुग्नासं समुन्नतम् ।

उरो निर्भुग्नमेतद्वि कर्म चास्य निबोधत ॥ २२६ ॥

निर्भुग्न चेष्टा में वक्षःस्थल सीधा, पीठ पीछे की तरफ झुकी तथा कंधे बिना झुके हुए तने रहते हैं । अब इसके कर्म को जानिये ॥ २२६ ॥

निर्भुग्न का विनियोग—

स्तम्भे मानग्रहणे विस्मयदृष्टे च सत्यवचने च ।

अहमिति च दर्पवचने गर्वोत्सेके च कर्तव्यम् ॥ २२७ ॥

इसका प्रयोग स्तम्भ, मान, आश्चर्य से देखने, सत्य कहने, 'यह मैं हूँ' इस प्रकार की गर्वोक्ति कहने एवं अभिमान की अतिशयता का प्रदर्शन करने में किया जाता है ॥ २२७ ॥

अत्र केचित्—क्षेपकोऽयम्—

दीर्घनिःश्वसिते चैव जृम्भणे मोदने तथा ।

बिम्बोके च पुनः स्त्रीणां तद्विज्ञेयं प्रयोक्तृभिः ॥ २२८ ॥

(ठंडी सांस छोड़ने, जम्भाई लेने, एवं स्त्रियों के मोटन तथा बिम्बोक नामक विवलास लीलाओं के अवसर पर भी नाट्यप्रयोक्ताओं के अनुसार निर्भुग्न उर का प्रयोग होता है ॥ २२८ ॥)

प्रकम्पित का लक्षण—

ऊर्ध्वक्षेपैरुरो यत्र निरन्तरकृतैः कृतम् ।

प्रकम्पितं च तज्ज्ञेयमुरो नाट्यप्रयोक्तृभिः ॥ २२९ ॥

(नाट्य प्रयोक्ता गणों के अनुसार) लगातार ऊपर उठने (व नीचे बैठने) वाले वक्ष को प्रकम्पित उर माना जाता है ॥ २२९ ॥

प्रकम्पित का विनियोग—

हसितरुदितेषु कार्यं श्रमे भये श्वासकासयोश्चैव ।

हिक्के दुःखे च तथा नाट्यज्ञैरर्थयोगेन ॥ २३० ॥

हँसने, रोने, परिश्रम, भय, सांस के प्रकोप, हिचकी एवं दुःख के अवसर पर इसका प्रयोग किया जाता है ॥ २३० ॥

उद्वाहित का लक्षण तथा विनियोग—

उद्वाहितं तूर्ध्वकृतमुरो ज्ञेयं प्रयोक्तृभिः ।

दीर्घोच्छ्वासोन्नतालोके जृम्भणादिषु चेष्ट्यते ॥ २३१ ॥

ऊपर उठे हुए उर को प्रयोक्तागण 'उद्वाहित' नाम से जानते हैं । इसमें लम्बी

साँसें लेने, ऊपर देखने, एवं जम्भाई लेने का अभिनय किया जाता है ॥ २३१ ॥

सम का लक्षण तथा विनियोग—

सर्वैरेवाङ्गविन्यासैश्चतुरस्रकृतैः कृतम् ।

उरः समं तु विज्ञेयं स्वस्थं सौष्ठवसंयुतम् ॥ २३२ ॥

समस्त अङ्ग चतुरस्र स्थिति में हों तथा वक्षःस्थल सामान्य अवस्था में स्वस्थ एवं सौन्दर्यमय स्थिति में रहें तो वह वक्ष की सम अवस्था मानी जाती है ॥ २३२ ॥

उदर चेष्टाओं का उपसंहार—

एतदुक्तं मया सम्यगुरसस्तु विकल्पनम् ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि पार्श्वयोरिह लक्षणम् ॥ २३३ ॥

इस भाँति मैंने उर की समस्त चेष्टाओं का वर्णन किया । अब मैं पार्श्व की विभिन्न स्थितियों की व्याख्या करूँगा ॥ २३३ ॥

पार्श्वचेष्टाओं के पाँच भेदों के नाम—

नतं समुन्नतं चैव प्रसारितविवर्तिते ।

तथापमृतमेवं तु पार्श्वयोः कर्म पञ्चधा ॥ २३४ ॥

पाँच प्रकार की पार्श्वचेष्टाएँ होती हैं—(१) नत, (२) समुन्नत, (३) प्रसारित, (४) विवर्तित, (५) अपमृत ॥ २३४ ॥

कटी भवेत्तु व्याभुग्ना पार्श्वामाभुग्नमेव च ।

तथैवापसृतासं च किञ्चित्पार्श्वं नतं स्मृतम् ॥ २३५ ॥

१—नत (लक्षण)—जब कटि कुछ झुकी हो, एक पार्श्व कुछ तिरछा हो एवं एक कंधा कुछ चौड़ाया हुआ हो तो वह नत पार्श्व चेष्टा होती है ॥ २३५ ॥

नतस्यैवापरं पार्श्वं विपरीतं तु युक्तिः ।

कटिपार्श्वभुजांसैश्चाक्षुन्नतैरुन्नतं भवेत् ॥ २३६ ॥

२—उन्नत (लक्षण)—नत चेष्टा में जो पार्श्व, झुक जाता है, उसी का विपरीत पार्श्व, कटि एवं कंधा जब ऊपर उठ जाता है तो उसे उन्नत पार्श्व चेष्टा कहते हैं ॥ २३६ ॥

आयामनादुभयतः पार्श्वयोः स्यात्प्रसारितम् ।

परिवर्तात् त्रिकस्यापि विवर्तितमिहेष्यते ॥ २३७ ॥

३—प्रसारित (लक्षण)—दोनों पार्श्वों को फैलाना प्रसारित चेष्टा होता है ।

४—विवर्तित (लक्षण)—त्रिक के घुमाने से विवर्तित पार्श्व की स्थिति उत्पन्न होती है ॥ २३७ ॥

विवर्तनापनयाद्भवेदपसृतं पुनः ।
पार्श्वलक्षणमित्युक्तं विनियोगं निबोधत ॥ २३८ ॥

५—अपसृत (लक्षण)—विवर्तित चेष्टा से (त्रिक को घुमा कर) पुनः सामान्य स्थिति में पार्श्वों के आने को अपसृत पार्श्व कहा जाता है। इस प्रकार जैसे पार्श्व की गतियों के विषय में बताया है। अब मैं इनके प्रयोगस्थलों की विवेचना करूँगा ॥ २३८ ॥

पार्श्व चेष्टाओं के विनियोग—

उपसर्पे नतं कार्यमुन्नतं चापसर्पणे ।
प्रसारितं प्रहर्षादौ परिवृत्ते विवर्तितम् ॥ २३९ ॥
विनिवृत्ते त्वपसृतं पार्श्वमर्थवशाद्भवेत् ।
एतानि पार्श्वकर्माणि जठरस्य निबोधत ॥ २४० ॥

किसी के समीप जाने की क्रिया में नत, पीछे हटने के प्रयास में उन्नत, उल्लास के प्रदर्शन में प्रसारित, घूमने की क्रिया में विवर्तित, तथा पूर्व स्थिति में वापस जाने के प्रयास में उपसृत पार्श्व का प्रयोग किया जाता है। इन पार्श्व चेष्टाओं के वर्णन के पश्चात् अब आप लोग जठर अर्थात् पेट की चेष्टाओं के विषय में जानिये ॥ २३९-२४० ॥

उदर चेष्टाओं के तीन भेदों के नाम तथा लक्षण—

क्षामं खल्वं च पूर्णं च सम्प्रोक्तमुदरं त्रिधा ।
तनु क्षामं नतं खल्वं पूर्णमाध्मातमुच्यते ॥ २४१ ॥

उदर तीन प्रकार का कहा जाता है—(१) क्षाम, (२) खल्वं एवं (३) पूर्ण । इनमें से क्षाम दुर्बल पेट को, खल्वं धीसे हुए पेट को एवं पूर्ण भरे हुए पेट को कहा जाता है ॥ २४१ ॥

उदर चेष्टाओं के विनियोग—

क्षामं हास्येऽथ रुदिते निःश्वासे जृम्भणे भवेत् ।
व्याधिते तपसि श्रान्ते क्षुधार्ते खल्वमिष्यते ॥ २४२ ॥
पूर्णमुच्छ्वसिते स्थूले व्याधितात्यशनादिषु ।

हास्य, रुदन, निःश्वास एवं जंभाई लेने की स्थिति में क्षाम, उदर, बीमारी, तपस्या, थकावट एवं भूख से व्याकुलता के प्रदर्शन में खल्वं जठर तथा उच्छ्वास लेने, मोटेपन, बीमारी और अधिक भोजन का अभिनय करने में पूर्ण जठर का प्रयोग किया जाता है ॥ २४२-२४३ ॥

उदर चेष्टाओं के चार भेदों के नाम—

अन्ये तु—

क्षामं खल्वं समं पूर्णमुदरं स्याच्चतुर्विधम् ॥ २४३ ॥
इत्येतदुदरस्योक्तं कर्मकट्या निबोधत ।

एक अन्य मतानुसार उदर के चारों प्रकारों के नाम यह हैं—(१) क्षाम,
(२) खल्व, (३) सम तथा (४) पूर्ण ।

अभी तक उदर की चेष्टाओं का वर्णन किया गया । अब आप लोग कटि की
चेष्टाओं को जानिए ॥ २४३-२४४ ॥

कटिचेष्टाओं के पाँच भेदों के नाम—

छिन्ना चैव निवृत्ता च रेचिता कम्पिता तथा ॥ २४४ ॥
उद्वाहिता चेति कटी नाट्ये नृत्ते च पञ्चधा ।

नाट्य एवं नृत्त में पाँच प्रकार की कटि चेष्टाएं मानी गई हैं—(१) छिन्ना,
(२) निवृत्ता, (३) रेचित, (४) कम्पिता एवं (५) उद्वाहिता ॥ २४४-२४५ ॥

कटि चेष्टाओं के लक्षण—

कटी मध्यस्य बलनाच्छिन्ना सम्परिकीर्तिता ॥ २४५ ॥
पराङ्मुखस्याभिमुखी निवृत्ता स्यान्निवर्तिता ।
सर्वतो भ्रमणाच्चापि विज्ञेया रेचिता कटी ॥ २४६ ॥
तिर्यग्गतागता क्षिप्रं कटी ज्ञेया प्रकम्पिता ।
नितम्बपार्श्वोद्बहनाच्छनैरुद्वाहिता कटी ॥ २४७ ॥

बीच से कटि घुमाने को छिन्ना कटि चेष्टा कहा जाता है । पीछे से सामने
की ओर कटि को घुमाना निवर्तित, सभी ओर कटि को घुमाना रेचित, तिरछे होकर
क्षीघ्रगति करने पर प्रकम्पिता एवं धीरे धीरे नितम्बों के पार्श्व भागों को उठाने में
उद्वाहिता कटि चेष्टा का प्रयोग किया जाता है ॥ २४५-२४७ ॥

कटि चेष्टाओं का विनियोग—

पुनश्चासां प्रवक्ष्यामि विनियोगप्रयोजनम् ।
छिन्ना व्यायामसम्भ्रान्तव्यावृत्त प्रेक्षणादिषु ॥ २४८ ॥
निवृत्ता वर्तने चैव रेचिता भ्रमणादिषु ।
कुब्ज-वामन-नीचानां गतौ कार्या प्रकम्पिता ॥ २४९ ॥
स्थूलेष्वुद्वाहिता योज्या स्त्रीणां लीलागतेषु च ।

अब मैं इन कटिचेष्टाओं को प्रयुक्त करने के उपयुक्त की चर्चा करूँगा ।

१—“छिन्ना” चेष्टा का प्रयोग व्यायाम, शीघ्रता तथा चारों ओर देखने में किया जाता है ।

२—“निवृत्ता” चेष्टा द्वारा चारों ओर घूमने का अभिनय किया जाता है ।

३—“रेचित” कटि का प्रयोग भ्रमण इत्यादि में किया जाता है ।

४—प्रकम्पिता कटि चेष्टा के द्वारा कुबड़ों, बोनों तथा अधम स्तर के लोगों की जाति का प्रदर्शन किया जाता है ।

५—“उद्धाहिता” चेष्टा से मोटे लोगों एवं स्त्रियों की विलास गति का अभिनय किया जाता है ॥ २४८-२५० ॥

ऊरु चेष्टाओं के पांच भेदों के नाम—

कम्पनं बलनं चैव स्तम्भनोद्धर्तने तथा ॥ २५० ॥

विवर्तनञ्च पञ्चैतान्यूरुकर्माणि कारयेत् ।

१-कम्पन २-बलन ३-स्तम्भन ४-उद्धर्तन ५-विवर्तन—ये पाँच ऊरु सम्बन्धी चेष्टाओं के नाम हैं ॥ २५०-२५१ ॥

१. कम्पन ऊरुचेष्टा का लक्षण—

नमनोन्नमनात्पाष्णैर्मुहुः स्यादूरुकम्पनम् ॥ २५१ ॥

बार बार एड़ी के झुकाने एवं उठाने से ऊरु भाग का “कम्पन” होता है ॥ २५१ ॥

२. बलन ऊरुचेष्टा का लक्षण—

गच्छेदभ्यन्तरं जानु यत्तु तद्वलनं स्मृतम् ।

घुटने को भीतर की ओर मोड़ने से उसका “बलन” होता है ॥ २५२ ॥

३. स्तम्भन ऊरुचेष्टा का लक्षण—

स्तम्भनं चात्र विज्ञेयमपविद्धक्रियात्मकम् ॥ २५२ ॥

घुटने को भीतर की ओर मोड़कर फिर बाहर की मोड़ना “उद्धर्तन” कहलाता है ॥ २५३ ॥

४. उद्धर्तन ऊरुचेष्टा का लक्षण—

बलिताविद्धकरणादुद्धर्तनमितीरितम् ।

घुटने को भीतर की ओर मोड़कर फिर बाहर की ओर मोड़ना “उद्धर्तन” कहलाता है ॥ २५३ ॥

५. निवर्तन ऊरुचेष्टा का लक्षण—

पाष्णिरभ्यन्तरं गच्छेद्यत्र तत्तु निवर्तनम् ॥ २५३ ॥

एड़ी भीतर की ओर मोड़ लेने को “निवर्तन” कहते हैं ॥ २५३ ॥

१. कम्पन ऊर्ध्वचेष्टा का विनियोग—

गतिष्वधमपात्राणां भये चापि हि कम्पनम् ।

अधम पात्रों की गति तथा भय में कम्पन नामक ऊर्ध्वचेष्टा का अभिनय करना चाहिए ।

२. बलन ऊर्ध्वचेष्टा का विनियोग—

बलनं चैव कर्तव्यं स्त्रीणां स्वैरपरिक्रमे ॥ २५४ ॥

स्त्रियों की सच्छन्द गति का प्रदर्शन करते समय बलन नामक ऊर्ध्वचेष्टा का अभिनय करना चाहिए ॥ २५४ ॥

३. स्तम्भन ऊर्ध्वचेष्टा का विनियोग—

साध्वसे च विषादे च स्तम्भनं सम्प्रयोजयेत् ।

भय तथा विषाद भाव के प्रदर्शन के अवसर पर स्तम्भन नाम ऊर्ध्वचेष्टा का अभिनय करना चाहिए ।

४. उद्वर्तन ऊर्ध्वचेष्टा का विनियोग—

व्यायामे ताण्डवे चैव कार्यमुद्वर्तनं बुधैः ॥ २५५ ॥

व्यायाम तथा ताण्डव नृत्य के अवसर पर उद्वर्तन नामक ऊर्ध्वचेष्टा का अभिनय करना चाहिए ॥ २५५ ॥

५. विवर्तन ऊर्ध्वचेष्टा का विनियोग—

विवर्तनञ्च कर्तव्यं सम्भ्रमादि परिक्रमे ।

यथादर्शनमन्यच्च लोकाद् ग्राह्यं प्रयोक्तृभिः ॥ २५६ ॥

आदर पूर्वक परिक्रमा आदि क्रियाओं के अवसर पर विवर्तन नामक ऊर्ध्वचेष्टा का अभिनय करना चाहिए ।

इसके अतिरिक्त अन्य चेष्टाओं को लौकिक व्यवहार के अनुसार नाट्य प्रयोक्ताओं को ग्रहण करना चाहिए ॥ २५६ ॥

६. जंघा की पाँच चेष्टाओं के नाम—

इत्यूर्वोलक्षणं प्रोक्तं जङ्घयोस्तु निबोधत ।

आवर्तितं नतं क्षिप्तमुद्राहितमथापि वा ॥ २५७ ॥

परिवृत्तं तथा चैव जङ्घाकर्माणि पञ्चधा ।

इस प्रकार ऊर्ध्वों की चेष्टाओं के लक्षणों का वर्णन किया गया अब जंघाओं की चेष्टाओं के लक्षणों का वर्णन करते हैं ।

(१) आवर्तित (२) नत (३) क्षिप्त (४) उद्धाहित तथा (५) परिवृत्त—
ये जंघाओं की पाँच चेष्टायें हैं ॥ २५७-२५८ ॥

१. आवर्तित जंघा चेष्टा का लक्षण—

वामो दक्षिणपार्श्वेन दक्षिणाच्चापि वामतः ॥ २५८ ॥

पादो यत्र व्रजेद्विप्रास्तदावर्तित मुच्यते ।

बायाँ पैर दाहिने पार्श्व की ओर तथा दाहिना पैर बाएँ पार्श्व की ओर
ले जाने को आवर्तित जंघा चेष्टा कहते हैं ॥ २५८-२५९ ॥

जङ्घास्वस्तिकयोगेन क्रमादावर्तितं नयेत् ॥ २५९ ॥

(जंघाओं को स्वस्तिक आकार में करने पर आवर्तित नामक जंघा चेष्टा
निष्पन्न होती है ॥ २५९ ॥)

२. नत जंघा चेष्टा का लक्षण—

जाननुः कुञ्चनाच्चैव नतं ज्ञेयं प्रयोक्तृभिः ।

घुटने के भीतर सिकोड़ लेने पर नत नामक जंघा चेष्टा निष्पन्न
होती है ।

३. क्षिप्त जंघा चेष्टा का लक्षण—

विक्षेपाच्चापि जङ्घायाः क्षिप्तमित्यभिधीयते ॥ २६० ॥

नतं स्याज्जानुनमनात्क्षिप्तं विक्षेपणाद्बहिः ।

जंघा के विक्षेप (बाहर की ओर फेंकने) से क्षिप्त नामक जंघा चेष्टा निष्पन्न
होती है ।

घुटने के भीतर सिकोड़ने से नत तथा बाहर की ओर फेंकने से क्षिप्त नामक
जंघा चेष्टा निष्पन्न होती है ॥ २६०-२६१ ॥

४. उद्धाहित जंघा चेष्टा का लक्षण—

उद्धाहितं च विज्ञेयमूर्ध्वमुद्धाहनादिह ॥ २६१ ॥

जंघा को ऊपर की ओर उठाने से उद्धाहित नामक चेष्टा निष्पन्न
होती है ॥ २६१ ॥

५. परिवृत्त जंघा चेष्टा का लक्षण—

प्रतीपनयनं यत्तु परिवृत्तं तदुच्यते ।

दोनों जंघाओं को एक दूसरे से विपरीत दिशा में करने से परिवृत्त नामक जंघा
चेष्टा निष्पन्न होती है ॥ २६२ ॥

१. आवर्तित जंघा चेष्टा का विनियोग—

आवर्तितं प्रयोक्तव्यं विदूषकपरिक्रमे ॥ २६२ ॥

विदूषक द्वारा परिक्रमा करने के अवसर पर आवर्तित नामक जंघा चेष्टा का प्रयोग करना चाहिये ॥ २६२ ॥

२. नत जंघा चेष्टा का विनियोग—

नतं चापि हि कर्तव्यं स्थानासनगतादिषु ।

उठने, बैठने तथा चलने में नत नामक जंघा चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ।

३. क्षिप्त जंघा चेष्टा का विनियोग—

क्षिप्तं व्यायामयोगेषु ताण्डवे च प्रयुज्यते ॥ २६३ ॥

व्यायाम तथा ताण्डव नृत्य के अवसर पर क्षिप्त नामक जंघा चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २६३ ॥

४. उद्धाहित जंघा चेष्टा का विनियोग—

तथा चोद्धाहितं कार्यमाविद्धगमनादिषु ।

जिसमें एड़ी को बाहर की ओर फेंक कर भूमि पर रखा जाय ऐसी गति में उद्धाहित नामक जंघा चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ।

५. परिवृत्त जंघा चेष्टा का विनियोग—

ताण्डवादौ प्रयोक्तव्यं परिवृत्तं प्रयोक्तृभिः ॥ २६४ ॥

ताण्डव नृत्य आदि के अवसर पर नाट्य प्रयोक्ताओं को परिवृत्त नामक जंघा चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २६४ ॥

पाद चेष्टा के पाँच भेदों के नाम—

इत्येयं जङ्घयोः कर्म पादयोस्तु निबोधत ।

उद्धटितः समश्चैव तथाग्रतलसञ्चरः ॥ २६५ ॥

अश्वितः कुञ्चितश्चैव पादः पञ्चविधः स्मृतः ।

इस प्रकार जंघा की पाँचों चेष्टाओं का वर्णन किया गया । अब पैरों की चेष्टाओं का वर्णन किया जाता है ।

(१) उद्धटित, (२) सम, (३) अग्रतल संचर, (४) अश्वित, (५) कुञ्चित—
ये पाँच पैरों की चेष्टाएँ हैं ॥ २६५-२६६ ॥

१. उद्धटित पाद चेष्टा का लक्षण—

स्थित्वा पादतलाग्रेण पाष्णिर्भूमौ निपात्यते ॥ २६६ ॥

यस्य पादस्य करणे भवेदुद्धटितस्तु सः ।

पैर के अग्रभाग के सहारे खड़े होकर पृथ्वी पर एड़ी के गिरा देने से उद्धाटित नामक पाद चेष्टा सम्पन्न होती है ॥ २६६-२६७ ॥

उद्धाटित पाद चेष्टा का विनियोग—

अयमुद्धाटितकरणेष्वनुकरणार्थं प्रयोगमासाद्य ॥ २६७ ॥

द्रुतमध्यमप्रचारः सकृदसकृदा प्रयोक्तव्यः ।

उद्धाटित करणों में अनुकरण करने के लिए किये गये प्रयोग के अवसर पर इस उद्धाटित पाद चेष्टा का द्रुत या मध्यम गति में एक बार या अनेक बार प्रयोग करना चाहिए ॥ २६७-२६८ ॥

२. सम पाद चेष्टा का लक्षण तथा विनियोग—

स्वभावरचितो भूमौ समस्थानश्च यो भवेत् ॥ २६८ ॥

समपादः स विज्ञेयः स्वभावाभिनयाश्चयः ।

जब पैर पृथ्वी पर स्वाभाविक रीति से सम स्थिति में रखा जाता है तो उसे सम नामक पाद चेष्टा कहते हैं ।

इसका प्रयोग स्वभाव सम्बन्धी अभिनय के अवसर पर करना चाहिए ॥ २६८-२६९ ॥

स्थिर पाद चेष्टा का विनियोग—

स्थिरः स्वभावाभिनये नानाकरणसंश्रये ॥ २६९ ॥

अनेक प्रकार के करणों से सम्बन्धित स्वाभाविक अभिनय के अवसर पर स्थिर नामक पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २६९ ॥

चलित पाद चेष्टा का विनियोग—

चलितश्च पुनः कार्यो विधिज्ञैः पादरेचिते ।

नाट्य विधि के ज्ञाताओं को पादरेचक के अवसर पर चलित नामक पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २७० ॥

(प्रक्षिप्त) त्र्यश्वा पाद चेष्टा का लक्षण—

समस्यैव यदा पाणिः पादस्याभ्यन्तरे भवेत् ॥ २७० ॥

बहिः पार्श्वस्थितोऽङ्गुष्ठस्त्र्यश्रपादस्तु स स्मृतः ।

जब सम नामक पाद चेष्टा में पैर की एड़ी भीतर की ओर मोड़ ली जाय तथा अँगूठा बाहर की ओर हो तो उसे त्र्यश्वा नामक पाद चेष्टा कहते हैं ॥ २७०-२७१ ॥

(प्रक्षिप्त) त्र्यश्रा पाद चेष्टा का विनियोग—

त्यक्त्वा (कृत्वा ?) समपदं स्थानमश्वक्रान्ते तथैव च ॥ २७१ ॥

स्याद् विक्लवादिष्वर्थेषु त्र्यश्रः पादो यथाविधि ।

सम नामक पाद चेष्टा को छोड़ कर घोड़े पर चढ़ने के अवसर पर तथा घबड़ाहट आदि भावनाओं के अवसर पर त्र्यश्रा पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २७१-२७२ ॥

त्र्यश्रा पाद चेष्टा का लक्षण तथा विनियोग—

अस्यैव समपादस्य पाष्णिरभ्यन्तरे भवेत् ॥ २७२ ॥

त्र्यश्रपादः स विज्ञेयः स्थानकादिषु संश्रयः ।

जब सम नामक पाद चेष्टा में पैर की एड़ी भीतर की ओर मोड़ ली जाय तो उसे त्र्यश्रा नामक पाद चेष्टा कहते हैं ।

इसका प्रयोग स्थानकों आदि में करना चाहिए ॥ २७२-२७३ ॥

३. अग्रतल संचर पाद चेष्टा का लक्षण—

उत्क्षिप्ता तु भवेत्पाष्णिः प्रसृतोऽङ्गुष्ठकस्तथा ॥ २७३ ॥

अङ्गुल्यश्राञ्चिताः सर्वाः पादेऽग्रतलसञ्चरे ।

अग्रतल संचर नामक पाद चेष्टा में एड़ी ऊपर की ओर उठी होती है, अँगूठा फैला होता है तथा सभी अँगुलियाँ भी फैली होती हैं ॥ २७३-२७४ ॥

अग्रतल संचर पाद चेष्टा का विनियोग—

तोदननिकुट्टने स्थितनिशुम्भने भूमिताडने भ्रमणे ॥ २७४ ॥

विक्षेपविविधरेचकपाष्णिकृतागमनमेतेन ।

तोदन (प्रेरणा), निकुट्टन (प्रेरणा का ग्रहण), स्थित (वैष्णव आदि स्थानक) निशुम्भन (पीडन), भूमिताडन, भ्रमण (मानसिक भ्रान्ति) विक्षेप (प्राणियों को दूर भगाने), अनेक प्रकार के (कर, पाद, ग्रीवा आदि के) रेचकों में एड़ी को उठाकर चलने वाली इस अग्रतल संचर नामक पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २७४-२७५ ॥

४. अञ्चित पाद चेष्टा का लक्षण—

पाष्णियस्य स्थिता भूमौ पादमग्रतलं तथा ॥ २७५ ॥

अङ्गुल्यश्राञ्चिताः सर्वाः स पादोऽञ्चित उच्यते ।

जिस पैर की एड़ी पृथ्वी पर स्थित हो, अग्रभाग ऊपर की ओर उठा हो तथा सभी अँगुलियाँ फैली हों उसे अञ्चित नामक पाद चेष्टा कहते हैं ॥ २७५-२७६ ॥

५. अञ्चित पाद चेष्टा का विनियोग—

पादाग्रस्थितसञ्चारे वर्तितोद्वर्तिते तथा ॥ २७६ ॥

एष पादाहते कार्यो नाना भ्रमरकेषु च ।

पैर के अग्रभाग के संचालन में, वर्तित तथा उद्वर्तित चेष्टा में अनेक प्रकार की भ्रमरीचारियों के तथा पदाघात में इस अञ्चित पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २७६-२७७ ॥

६. कुञ्चित पाद चेष्टा का लक्षण—

ऊक्षिप्ता यस्य पाणिः स्यादङ्गुल्यः कुञ्चितास्तथा ॥ २७७ ॥

तथाकुञ्चितमध्यश्च स पादः कुञ्चितः स्मृतः ।

पैर की एड़ी ऊपर उठी हुई हो, अँगुलियाँ सिकुड़ी हुई हों तथा पैर का मध्यभाग भी सिकुड़ा हुआ हो तो उसे कुञ्चित नामक पादचेष्टा कहते हैं ॥ २७७-२७८ ॥

कुञ्चित पाद चेष्टा का विनियोग—

उदात्तगमने चैव वर्तितोद्वर्तिते तथा ॥ २७८ ॥

अतिक्रान्तक्रमे चैव पादभेतं प्रयोजयेत् ।

उदात्त (उत्तम लोगों की) गति में, वर्तित तथा उद्वर्तित चेष्टा में तथा अतिक्रमण (लांघने) में इस कुञ्चित पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २७८-२७९ ॥

(प्रक्षिप्त) सूची पादचेष्टा का लक्षण—

उत्क्षिप्ता तु भवेत्पाणिर्ङ्गुष्ठाग्रेण संस्थितः ॥ २७९ ॥

वामश्चैव स्वभावस्थः सूचीपादः प्रकीर्तितः ।

(दाहिने पैर की एड़ी ऊपर उठी हो और उसी पैर के अँगूठे के सहारे खड़ा हो तथा बायाँ पैर अपनी स्वाभाविक अवस्था में हो तो इसे सूची नामक पादचेष्टा कहते हैं ॥ २७९-२८० ॥

सूची पाद चेष्टा का विनियोग—

नृत्ते नूपुरकरणे च प्रयोगस्तस्यकीर्तितः ॥ २८० ॥

नृत्त तथा नूपुर बाँधने के अवसर पर इस सूची नामक पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए) ॥ २८० ॥

पादचेष्टाओं के प्रयोग की विधि—

पादजङ्घोरुकरणं समं कार्यं प्रयोक्तृभिः ।

पादस्य करणे सर्वं जङ्घोरुकृतमिष्यते ॥ २८१ ॥

नाट्य प्रयोक्ताओं की पैर, जंघा तथा ऊरु तीनों की चेष्टाओं का एक साथ ही प्रयोग करना चाहिए क्योंकि पादचेष्टाओं के अन्तर्गत जंघा तथा ऊरु की चेष्टाओं का भी समावेश हो जाता है ॥ २८१ ॥

अध्याय का उपसंहार—

यथा पादः प्रवर्तते तथैवोरुः प्रवर्तते ।

तयोः समानकरणात् पादचारीं प्रयोजयेत् ॥ २८२ ॥

जिस प्रकार पैर की चेष्टा होती है उसी प्रकार ऊरु की भी चेष्टा होती है इसलिए पैर तथा ऊरु इन दोनों की चेष्टाओं की समानता के अनुसार पाद चेष्टा का प्रयोग करना चाहिए ॥ २८२ ॥

इत्येतदङ्गजं प्रोक्तं लक्षणं चैव कर्म हि ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि चारीव्यायामलक्षणम् ॥ २८३ ॥

॥ इति श्रीभारतीये नाट्यशास्त्रे अङ्गाभिनयो' नाम नवमोऽध्यायः ॥

इस प्रकार सभी अङ्गों की चेष्टाओं के लक्षणों तथा विनियोग का वर्णन किया गया । इनके बाद चारी नामक व्यायाम के लक्षणों का वर्णन करेंगे ॥ २८३ ॥

॥ इस प्रकार श्रीभरतप्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक हिन्दी व्याख्या में "अङ्गाभिनय" नामक नवों अध्याय समाप्त हुआ ॥ ९ ॥

अथ दशमोऽध्यायः

चारी का लक्षण—

एवं पादस्य जङ्घाया ऊर्वोः कट्यास्तथैव च ।
समानकरणे चेष्टा सा चारीति परिकीर्तित ॥ १ ॥

इस प्रकार पैर, जंघा, ऊरु तथा कटि (कमर) की समानकरण वाली आङ्गिक चेष्टा 'चारी' कहलाती है ॥ १ ॥

व्यायाम का लक्षण—

विधानोपगताश्चार्यो व्यायच्छन्ते परस्परम् ।
यस्मादङ्गसमायुक्तास्तस्माद्व्यायाम उच्यते ॥ २ ॥

विधान (नियम) पूर्वक प्रयुक्त (अभिनीत) चारियाँ परस्पर एक दूसरे के आश्रित रहती हैं । इन चारियों को व्यायाम इसलिये कहते हैं, क्योंकि

१. नवम अध्याय के अन्त में कहा जा चुका है कि इसके बाद चारी नामक व्यायाम का लक्षण कहेंगे । उस कथन के "चारी व्यायाम लक्षणम्" इस शब्द के समास तथा व्यायाम शब्द के अर्थ इन दोनों में सन्देह होता है । चर् घातु से करण या भाव अर्थ में उणादि गण का इङ् प्रत्यय करने के बाद "कृदिकारादत्तिन् ङीष्" इस सूत्र से ङीष् प्रत्यय करने पर चारी शब्द सिद्ध होता है ।

२. चारियों के विधान का नियम किस प्रकार है यह 'विधानोपगता' शब्द द्वारा स्पष्ट करते हैं । "विधानोपगता" शब्द का अर्थ है एक प्रधान चारी द्वारा बलपूर्वक दूसरी चारियों का अभिनय । ऐसा होने पर क्या ये चारियाँ अन्योन्याश्रित होंगी ? इस प्रश्न का समाधान करते हुए कहते हैं कि ऐसी बात नहीं है, ये चारियाँ किसी एक प्रधान अङ्ग द्वारा प्रयुक्त नहीं होतीं ।

३. कुछ चारियाँ प्रयत्नपूर्वक की जाती हैं तथा कुछ बिना प्रयत्न के स्वतः ही हो जाती हैं । इसीलिए 'चार्यः' इस बहुवचनान्त शब्द का प्रयोग किया गया है ।

उपर्युक्त कथन का तात्पर्य इस प्रकार समझना चाहिये—चारियों में कुछ अङ्ग प्रधान माने जाते हैं—जैसे अभिनय में हाथ या गति (चलने) में पैर आदि । इन प्रधान अङ्गों की उपयोगी चारी को प्रधान चारी कहते हैं । इस प्रकार जब पूर्व चारी पर चारी (बाद वाली चारी) के आश्रित रहती है तो इन परस्पर नियमबद्ध चारियों की चेष्टा को ही व्यायाम कहा जाता है ।

ये किसी प्रधान अङ्ग के आश्रय से प्रयुक्त होती है' ॥ २ ॥

चारी तथा करण का लक्षण—

एकपादप्रचारो यः सा चारीत्यभिसंज्ञिता ।

द्विपादक्रमणं यत्तु करणं नाम तद्भवेत् ॥ ३ ॥

एक पैर से (श्रोणी आदि) अङ्गों के संचालन को चारी कहते हैं तथा दो पैरों की गति को करण^१ कहते हैं ॥ ३ ॥

खण्ड तथा मण्डल का लक्षण—

करणानां समायोगाः खण्ड इत्यभिधीयते ।

खण्डैस्त्रिभिश्चतुर्भिर्वा संयुक्तेर्मण्डलं भवेत् ॥ ४ ॥

तीन करणों के समायोग को 'खण्ड' कहते हैं तथा तीन-चार खण्डों के समूह को 'मण्डल' कहते हैं ॥ ४ ॥

चारियों की उपयोगिता—

चारीभिः प्रसृतं नृत्यं चारीभिश्चेष्टितं तथा ।

चारीभिः शस्त्रमोक्षश्च चार्यो युद्धे च कीर्तिताः ॥ ५ ॥

१. 'चारी व्यायाम के लक्षणम्' इस शब्द खण्ड के दोनों सन्देहों को दूर करने के लिए ही द्वितीय श्लोक में इनका स्पष्टीकरण किया गया है। 'परस्पर एक दूसरे की अपेक्षा से अभिनीत चारियाँ ही व्यायाम कही जाती हैं।' चारी व्यायाम शब्द में 'चारियाँ ही व्यायाम' इस व्युत्पत्ति के अनुसार कर्मधारय समास है। व्यायच्छन्ते का अर्थ है 'परस्पर एक दूसरे की अपेक्षा अभिनीत'। परस्परम् यह अभिनय नियम किस अंश में है, इसका स्पष्टीकरण 'परस्परम्' इस शब्द से किया गया है। 'परस्परम्' का अर्थ है पहले वाली चारी बाद वाली चारी पर आश्रित है बाद वाली चारी पहले वाली चारी पर नहीं। इसीलिए अकर्मक होने के कारण आत्मनेपद हो गया है।

२. श्री घोष ने इस स्थल पर ध्यान आकृष्ट किया है कि यहाँ उल्लिखित करण एवं नाट्यशास्त्र के चतुर्थ अध्याय में विवेचित करण एक नहीं, अपितु भिन्न हैं।

३. तीन-चार की संख्या केवल उपलक्षण मात्र है। इससे अधिक संख्या वाले समूह का भी प्रयोग देखा जाता है। जैसे सूचीविद्ध नामक का (११-१२) चौथे मण्डल में अधिक प्रयोग किया जाता है। सातवें अलात नामक मण्डल में ६ या ७ चारियों का प्रयोग होता है (११-१३)।

चारियों के द्वारा ही नृत्त व्यास है, चारियों के द्वारा ही विभिन्न चेष्टाये की जाती है। चारियों के द्वारा ही शस्त्रों का प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार चारियों का प्रयोग युद्ध के दृश्यों में भी किया जाता है ॥ ५ ॥

यदेतत्प्रस्तुतं नाट्यं तच्चारीष्वेव संस्थितम् ।

न हि चार्या विना किञ्चिन्नाट्येऽङ्गं संप्रवर्तते ॥ ६ ॥

यह जो नाट्य का वर्णन हो रहा है, वह भी चारियों के ही आश्रित है। चारियों के बिना नाट्य में किसी भी अङ्ग (हाथ, पैर आदि) का प्रयोग नहीं होता ॥ ६ ॥

तस्माच्चारीविधानस्य सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ।

या यस्मिंस्तु यथा योज्या नृत्ते युद्धे गतौ तथा ॥ ७ ॥

अतः चारी विधान का लक्षण आगे बतलायेंगे कि कौन चारी नृत्त, युद्ध या गति आदि कर्मों में किस प्रकार प्रयोग की जानी चाहिए ? ॥ ७ ॥

१६ भौमी चारियों के नाम—

समपादा स्थितावर्ता शकटास्या तथैव च ।

अध्यर्धिका चाषगतिर्विच्यवा च तथापरा ॥ ८ ॥

एडकाक्रीडिता बद्धा ऊरुद्वृत्ता तथाड्डिता ।

उत्स्पन्दिताथ जनिता स्यन्दिता चापस्यन्दिता ॥ ९ ॥

समोत्सारितमत्तल्ली मत्तल्ली चापि षोडश ।

एता भौम्यः स्मृताश्चार्यः शृणुताकाशिकीः पुनः ॥ १० ॥

(१) समपादा, (२) स्थितावर्ता, (३) शकटास्या, (४) अध्यर्धिका, (५) चाषगति, (६) विच्यवा, (७) एडकाक्रीडिता, (८) बद्धा, (९) ऊरुद्वृत्ता, (१०) अड्डिता, (११) उत्स्पन्दिता, (१२) जनिता, (१३) स्यन्दिता, (१४) अपस्यन्दिता, (१५) समोत्सारित-मत्तल्ली, (१६) मत्तल्ली—ये १६ भौमी (भूमि से सम्बन्धित) चारियाँ हैं, इसके अनन्तर आकाश सम्बन्धी चारियों का वर्णन

१. चारियों की लौकिक व्यवहारोपयोगिता बतलाते हुए अभिनवगुप्त का कथन है—‘नृत्तं वाङ्महारात्मकत्वं च तच्चारीभिः प्रसृतं च व्याप्तमिति प्रत्येकं चेष्टितं गतिः ।

२. अभिनवगुप्त के विचार में भरत द्वारा प्रयुक्त यत् शब्द से पूर्वविवेचित एवं एतद् से विवेच्यमान नाट्य की ध्वनि निकलती है—‘यच्छब्देन व्याख्यात-धर्मपूर्वकं, एतच्छब्देन व्याख्यास्यमानधर्मयोगं परामृश्यत इति वितततां नाट्यस्याह ।’

करते हैं ॥ ८-१० ॥

१६ आकाशीय (आकाश-सम्बन्धी) चारियां

अतिक्रान्ता ह्यपक्रान्ता पार्श्वक्रान्ता तथैव च ।

ऊर्ध्वजानुश्च सूची च तथा नूपुरपादिका ॥ ११ ॥

डोलपादा तथाक्षिप्ता व्याविद्धोद्धृतसंज्ञिते ।

विद्युद्भ्रान्ता ह्यलाता च भुजङ्गत्रासिता तथा ॥ १२ ॥

मृगप्लुता च दण्डा च भ्रमरी चेति षोडश ।

आकाशिक्यः स्मृता ह्येता लक्षणं च निबोधत ॥ १३ ॥

(१) अतिक्रान्ता, (२) अपक्रान्ता, (३) पार्श्वक्रान्ता, (४) ऊर्ध्वजानु, (५) सूची, (६) नूपुरपादिका, (७) डोलापादा, (८) आक्षिप्ता, (९) व्याविद्धा, (१०) उद्धृता, (११) विद्युद्भ्रान्ता, (१२) अलाता, (१३) भुजङ्गत्रासिता, (१४) मृगप्लुता, (१५) दण्डा, (१६) भ्रमरी—ये १६ आकाश सम्बन्धी चारियां हैं । इनका लक्षण आगे बतलाया जायगा ॥ ११-१३ ॥

१. समपादा चारी का लक्षण—

पादैर्निरन्तरकृतैस्तथा

समनखैरपि ।

समपादा तु सा चारी विज्ञेया स्थानसंश्रया ॥ १४ ॥

जिसमें गति के समय पैरों तथा नखों की स्थिति एक समान हो तथा प्रत्येक पदक्षेत्र के विन्यास में भी अन्तर न हो, उसे 'समपादा' चारी कहते हैं ।^१ इसका सम्बन्ध स्थान से है ॥ १४ ॥

१. 'म' तथा 'न' प्रतियों में समपादा और स्थितावर्ता इन दो चारियों का पदच्छेद इस प्रकार किया गया है—१. समपादस्थिता, २. आवर्ता । अध्यधिका का

अध्यधिका का पाठान्तर 'न' में अभ्यधिता तथा 'म' में अध्यधगा है ।

चाषगति का पाठान्तर 'प' में वासगति है । 'विच्यवा च तथा परा' का पाठान्तर 'म' में 'स्वस्तिकोद्धृतिता' है तथा एडकाक्रीडिता 'वद्धा' 'ऊर्ध्ववृत्ता' के स्थान पर एलकाक्रीडिता तथा 'ऊर्ध्ववृत्ता' पाठान्तर है । 'फ' में 'अड्डिता' के स्थान पर 'अधिता' पाठान्तर है । 'च' में 'अड्डिता' के स्थान पर 'अंडिता' पाठ है । 'म' में ११ से १६ तक की चारियों की गणना इस प्रकार है—'विच्यवा, जनिता, आस्कन्दिता, अवस्कन्दिता, मत्तल्ली, समोत्सारित मत्तल्ली' ।

२. समपादा नाम के औचित्य के विषय में अभिनवगुप्त का कथन है—'ननु समपादा कथं वा चारीत्याह—स्थान संश्रयेति यदा समपाद एव स्थानान्तरं गच्छति तदा चरणचारी भवत्येव योग्यतया तथा व्यपदेशादिति भावः ।'

श्री घोष ने 'पादैर्निरन्तरकृतैः' का अर्थ आपस में सटे पैर किया है ।

२. स्थितावर्तचारी का लक्षण—

भूमिघृष्टेन पादेन कृत्वाभ्यन्तरमण्डलम् ।
पुनरुत्सारयेदन्यं स्थितावर्त्ता तु सा स्मृता ॥ १५ ॥

जब एक पैर के अग्रभाग से भूमि का स्पर्श करते हुए दूसरी ओर के पार्श्व तथा जानु तक घूम कर पुनः दूसरे पैर से इसी प्रकार किया जाता है तो उसे 'स्थितावर्त्ता' चारी कहते हैं ॥ १५ ॥

३. शकटास्या चारी का लक्षण—

निषण्णाङ्गस्तु चरणं प्रसार्य तलसञ्चरम् ।
उद्वाहितमुरः कृत्वा शकटास्यां प्रयोजयेत् ॥ १६ ॥

जब प्रयत्नपूर्वक शरीर के ऊपरी भाग को स्थिर करके एक पैर को समानता से स्थापित किया जाय तथा दूसरे पैर की अंगुलियों को सिकोड़ करके उसी ओर के घुटने को मोड़ कर जंघा को फैला दिया जाय, वक्षस्थल को उद्वाहित (९-२३१, उठी हुई) स्थिति में रखे तो इसे 'शकटास्या' चारी कहते हैं ॥ १६ ॥

४. अध्यर्धिका चारी का लक्षण—

सव्यस्य पृष्ठतो वामश्चरणस्तु यदा भवेत् ।
तस्यापसर्पणं चैव ज्ञेया साध्यर्धिका बुधैः ॥ १७ ॥

दाहिने पैर के पीछे की ओर बायाँ पैर स्थापित करे। फिर दाहिने पैर को अपने पार्श्व भाग के अर्धांश तक चलाये तो इसे 'अध्यर्धिका' चारी कहते हैं ॥ १७ ॥

५. चाषगति चारी का लक्षण—

पादः प्रसारितः सव्यः पुनश्चैवापसर्पितः ।
वामः सव्यापसर्पी च चाषगत्यां विधीयते ॥ १८ ॥

चाषगति चारी में दायाँ पैर फैलाकर फिर समेट लिया जाता है, साथ ही बायें पैर को पीछे करके सामने कर दिया जाता है ॥ १८ ॥

१. अभिनवगुप्त ने मतान्तर का उल्लेख किया है जिसके अनुसार बायें पैर को पार्श्व भाग के अर्धांश तक चलाना भी कहा गया है—'एकस्य पूर्णता गतिरन्यस्य पादस्य पूर्णार्धकेत्यन्ये । करणप्राधान्याच्चैवमुक्तं वामस्यापि पृष्ठसङ्गतमेव ।'

२. प्रस्तुत स्थल पर शाब्दिक अनुवाद की अपेक्षा श्री घोष कृत अनुवाद अत्यन्त सुबोध है। तदनुसार दाहिना पैर सामने की ओर लाकर पीछे कर दिया जाता है तथा बायाँ पीछे ले जाकर पुनः सामने लाया जाता है ।

६. विच्यवा चारी का लक्षण—

विच्यवात् समपादाया विच्यवां सम्प्रयोजयेत् ।

निकृट्यस्तलाग्रेण पादस्य धरणीतलम् ॥ १९ ॥

एक पैर सम भाव से स्थापित करके आगे की ओर सरकाये तथा दूसरे पैर तल भाग से पृथ्वी पर आघात करें । इसे 'विच्यवा' चारी कहते हैं ॥ १९ ॥

७. एडकाक्रीडिता चारी का लक्षण—

तलसञ्चरपादाभ्यामुत्प्लुत्य पतनं तु यत् ।

पर्यायशश्च क्रियते एडकाक्रीडिता तु सा ॥ २० ॥

दोनों पैरों के तल भाग से पृथ्वी पर थोड़ा आगे सरके फिर उछल कर गुल्फों के सहारे पूर्वावस्था में आ जाय । पुनः गुल्फों या सक्थि के सहारे सरक कर उछले और फिर तल भाग आदि के सहारे पूर्वावस्था में आ जाये । इसे 'एडकाक्रीडिता चारी कहते हैं ॥ २० ॥

८. बद्धाचारी का लक्षण—

अन्योन्यजङ्घासंवेधात् कृत्वा तु स्वस्तिकं ततः ।

ऊरुभ्यां बलनं यस्मात् सा बद्धा चार्युदाहृता ॥ २१ ॥

दाहिने पैर को घुमाकर बायीं ओर ले जाकर दोनों जँघाओं को सटा लेना या बायें पैर को घुमाकर दाहिनी ओर ले जाकर दोनों जँघाओं को सटा लेना इसे 'बद्धा' चारी कहते हैं ॥ २१ ॥

९. ऊरुद्वृत्ता चारी का लक्षण—

तलसञ्चरपादस्य पाणिर्बाह्योन्मुखी यदा ।

जङ्घाञ्चिता तथोद्वृत्ता ऊरुद्वृत्तेति सा स्मृता ॥ २२ ॥

एक पैर तलुओं के सहारे भूमि पर रखे । दूसरे पैर के पाणि भाग को ऊपर की ओर रखे तथा उसी पैर की जँघा को सिकोड़ कर सामने की ओर कर दे । यह 'ऊरुद्वृत्ता' चारी है ॥ २२ ॥

१०. अङ्किता चारी का लक्षण—

अग्रतः पृष्ठतो वापि पादोऽग्रतलसञ्चरः ।

द्वितीयपादो निर्धृष्टः यत्र स्यादङ्किता तु सा ॥ २३ ॥

१. श्री घोष ने तलभाग का अर्थ पैर का पंजा किया है ।

२. अभिनवगुप्त ने मतान्तर का उल्लेख किया है जिसके अनुसार दोनों जँघाओं को एक दूसरे के तिरछे रखना ही 'बद्धा' चारी है ।

एक पैर पृथ्वी पर समभाव से स्थापित करे । पुनः दूसरे पैर से पहले वाले पैर का अग्रभाग या पृष्ठ भाग को स्पर्श करे । यह 'अङ्किता' चारी है ॥ २३ ॥

११. उत्स्पन्दिता चारी का लक्षण—

शनैः पादो निवर्तेत बाह्येनाभ्यन्तरेण च ।

यद्वेचकानुसारेण सा चार्युत्स्पन्दिता स्मृता ॥ २४ ॥

जब पैर को क्रमशः (अन्दर से बाहर-अँगूठे से कनिष्ठा की ओर एवं बाहर से अन्दर-कनिष्ठा से अँगूठे की ओर) रेचक के अनुसार संचालित किया जाए तो उसे 'उत्स्पन्दिता' चारी कहते हैं ॥ २४ ॥

१२. जनिता चारी का लक्षण—

मुष्टिहस्तश्च वक्षःस्थः करोऽन्यश्च प्रवर्तितः ।

तलसञ्चरपादश्च जनिता चार्युदाहृता ॥ २५ ॥

मुष्टि मुद्रा में एक हाथ वक्षःस्थल पर रखे तथा दूसरे हाथ को क्रियाशील रखे एवं पैरों को तलसंचर रखे तो 'जनिता' चारी होती है ॥ २५ ॥

१३. स्यन्दिता चारी का लक्षण—

पञ्चतालान्तरं पादं प्रसार्य स्यन्दितां न्यसेत् ।

एक पैर को (दाहिने) दूसरे (बायें) से पाँच ताल तक फैलाना 'स्यन्दिता चारी' कहा जाता है ॥ २६ ॥

१४. अपस्यन्दिता चारी का लक्षण—

द्वितीयेन तु पादेन तथापस्यन्दितामपि ॥ २६ ॥

स्यन्दिता चारी के विपरीत बाये पैर से पाँच ताल दूरी तक दाहिना पैर फैलाना) को 'अपस्यन्दिता' चारी कहते हैं ॥ २६ ॥

१. अभिनवगुप्त के अनुसार यह सभी चारियों का प्रारम्भिक रूप है । अतः सभी चारियों की जननी होने से इसका नाम 'जनिता' है—'समस्तगतीनामियं जननं करोति प्रारम्भरूपत्वादिति जनिता ।

२. अँगूठे से मध्यमा अंगुली तक के अन्तर को ताल कहा जाता है (तालः स्मृतः मध्यमया) ।

३. अभिनवगुप्त की व्याख्या को मानने पर दाहिने पैर को फैलाया जाता है ।

४. अभिनवगुप्त के मत में यहाँ दूसरे पैर में बायें पैर को फैलाने का तात्पर्य है ।

१५. समोत्सारित मत्तल्ली चारी का लक्षण—

तलसञ्चरपादाभ्यां धूर्णमानोपसर्पणैः ।
समोत्सारितमत्तल्ली व्यायामे समुदाहृताः ॥ २७ ॥

दोनों जाँघों को स्वस्तिक आकार के एक दूसरे से सटाये । एक बार दाहिने पैर के तल भाग से तथा दूसरे बार दाहिने पैर के तल भाग से आगे की ओर घूमते हुए सरके । यह 'समोत्सारित मत्तल्ली' चारी है ॥ २७ ॥

१६. मत्तल्ली चारी का लक्षण—

उभाभ्यामपि पादाभ्यां धूर्णमानोपसर्पणैः ।
उद्वेष्टितापविद्धैश्च हस्तैर्मत्तल्युदाहृताः ॥ २८ ॥

दोनों जाँघों को स्वस्तिक आकार में एक दूसरे से सटाकर क्रमशः दाहिने तथा बायें दोनों पैरों से चक्कर लगाते हुए आगे बढ़े । दोनों हाथों को एक दूसरे से लपेट ले । यह 'मत्तल्ली' चारी है ॥ २८ ॥

भीमी चारियों का उपसंहार—

एता भीम्यः स्मृताश्चार्यो नियुद्धकरणाश्रयाः ।
आकाशिकीनां चारीणां सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥ २९ ॥

समपादा से लेकर मत्तल्ली तक सोलह भीमी (भूमि सम्बन्धी) चारियाँ कही गई हैं । इन चारियों का प्रयोग नियुद्ध (खड्ग युद्ध आदि) तथा करण में होता है । इसके बाद आकाश सम्बन्धी चारियों का लक्षण बतलायेंगे ॥ २९ ॥

१. अतिक्रान्ता चारी का लक्षण—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य पुरतः सम्प्रसारयेत् ।
उत्क्षिप्य पातयेच्चैनमतिक्रान्ता तु सा स्मृता ॥ ३० ॥

'कुञ्चित पैर' को ऊपर उठाकर^३ अग्रभाग से भूमि पर गिराना 'अतिक्रान्ता' चारी है ॥ ३० ॥

१. कुञ्चित पाद का लक्षण १।२७७ में इस प्रकार है—पार्णि भाग ऊपर उठा हो, अंगुलियाँ सिकुड़ी हुई हों, पैर का मध्यभाग भी सिकुड़ा हो, इसे कुञ्चित पाद कहते हैं ।

२. अभिनवगुप्त ने पैर को ऊपर उठाने की सीमा चार ताल तक मानी है—'कुञ्चितं तद्वितीयगुल्फक्षेत्रे कृत्वा किञ्चित् पुरतः प्रसार्य प्रकृतिभेदेन चतुर-तालाद्यन्तरमुत्क्षिप्याग्रेण भूमौ निपात्य इति—' ।

२. अपक्रान्ता चारी का लक्षण—

ऊरुभ्यां वलनं कृत्वा कुञ्चितं पादमुद्धरेत् ।

पार्श्वं विनिक्षिपेच्चैनमपक्रान्ता तु सा स्मृता ॥ ३१ ॥

दोनों ऊरुओं को वलित अवस्था में रखे। एक पैर को कुञ्चित अवस्था में ऊपर उठावे और पार्श्व भाग में रखे, यह 'अपक्रान्ता' चारी है ॥ ३१ ॥

३. पार्श्वक्रान्ता चारी का लक्षण—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुस्तनसमं न्यसेत् ।

उद्धट्टितेन पादेन पार्श्वक्रान्ता विधीयते ॥ ३२ ॥

कुञ्चित पैर को अपने पार्श्व भाग से उठाकर जानु को स्तन के समीप ले जाये, फिर पार्श्वभाग से उद्धट्टित अवस्था में पृथ्वी पर रखे। यह 'पार्श्वक्रान्ता' चारी है ॥ ३२ ॥

४. ऊर्ध्व जानु चारी का लक्षण—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुस्तनसमं न्यसेत् ।

द्वितीयं च क्रमात् स्तब्धमूर्ध्वजानुः प्रकीर्तिता ॥ ३३ ॥

एक पैर को कुञ्चित अवस्था में रखे। उसी पैर की जानु को उठाकर स्तन के समीप तक ले जाये। दूसरे पैर को क्रमशः स्थिर रखे। यह 'ऊर्ध्वजानु' चारी है ॥ ३३ ॥

५. सूची चारी का लक्षण—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानूध्वं सम्प्रसारयेत् ।

पातयेच्चाग्रयोगेन सा सूची परिकीर्तिता ॥ ३४ ॥

कुञ्चित अवस्था वाले पैर को ऊपर उठा कर घुटने तक जंघा को फैलाये तथा अग्र भाग से पैर को पुनः पृथ्वी पर रखे। यह 'सूची' चारी है ॥ ३४ ॥

६. नूपुरपादिका चारी का लक्षण—

पृष्ठतो ह्यञ्चितं कृत्वा पादमग्रतलेन तु ।

द्रुतं निपातयेद् भूमौ चारी नूपुरपादिका ॥ ३५ ॥

१. ऊरु की वलित अवस्था का लक्षण १।२५१-५२ में इस प्रकार है—जिस अवस्था में जानु भाग भीतर की ओर और ऊरु भाग सामने हो उसे वलित अवस्था कहा गया है।

२. नाट्यशास्त्र (१-२६६-६७) के अनुसार-पहले पैर के अग्रभाग से स्थित हो फिर पार्श्वभाग को पृथ्वी पर रखे तो इसे 'उद्धट्टित' अवस्था कहते हैं।

अञ्चित अवस्था वाले एक पैर को पीछे की ओर ले जाये फिर अग्रभाग को शीघ्रता से पृथ्वी पर रखे। यह 'नूपुरपादिका' चारी है ॥ ३५ ॥

७. डोलपादा (दोलपादा) चारी का लक्षण—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य पार्श्वोत्पार्श्वं तु दोलयेत् ।

पातयेदञ्चितं चैव दोलपादा तु सा स्मृता ॥ ३६ ॥

कुञ्चित अवस्था वाले पैर को ऊपर उठाकर एक पार्श्व को दूसरे पार्श्व की ओर झूले की तरह ले जाये, फिर अञ्चित अवस्था में पैर को नीचे रखे, यह 'दोलपादा' चारी है ॥ ३६ ॥

८. आक्षिप्ता चारी का लक्षण—

कुञ्चित पादमुत्क्षिप्य आक्षिप्य त्वञ्चितं न्यसेत् ।

जङ्घा स्वस्तिकसंयुक्ता चाक्षिप्ता नाम सा भवेत् ॥ ३७ ॥

कुञ्चित अवस्था में पैर को ऊपर उठाये तथा अञ्चित अवस्था में नीचे रखे। जाँघों की स्थिति स्वस्तिक के आकार की हो। यह 'आक्षिप्ता' चारी है ॥ ३७ ॥

९. आविद्धा चारी का लक्षण—

स्वस्तिकस्याग्रतः पादः कुञ्चितस्तु प्रसारितः ।

निपतेदञ्चिताविद्धमाविद्धा नाम सा स्मृता ॥ ३८ ॥

स्वस्तिक स्थिति से पैर को कुञ्चित अवस्था में करके पहले फैलाये और फिर अञ्चित अवस्था में नीचे रखे तो यह 'आविद्धा' चारी है ॥ ३८ ॥

१०. उद्वृत्ता चारी का लक्षण—

पादमाविद्धमावेष्ट्य समुत्प्लुप्य निपातयेत् ।

परिवृत्य द्वितीयं च सोद्वृत्ता चार्युदाहृता ॥ ३९ ॥

उपरिलिखित आविद्ध नामक चारी से सम्बन्धित कुञ्चित अवस्था वाले पैर की पाणि (एड़ी) को एक दूसरे पैर के ऊरु तक ले जाये, फिर उछल कर उसी पैर को घुमा कर पृथ्वी पर रख दे। यह 'उद्वृत्ता' चारी है ॥ ३९ ॥

१. पैर की अञ्चित अवस्था का लक्षण १।२७५ में इस प्रकार है—पैर का पाणिभाग भूमि का स्पर्श करे, अग्रभाग ऊपर उठा हो तथा अंगुलियाँ फैली हों, यह पैर की अञ्चित अवस्था कही जाती है।

२. दशम अध्याय की ३० श्लोक की टिप्पणी में कुञ्चित तथा ३५ श्लोक की टिप्पणी में अञ्चित का लक्षण दिया है।

११. विद्युद्भ्रान्ता चारी का लक्षण—

पृष्ठतो वलितं पादं शिरोवृष्टं प्रसारयेत् ।

सर्वतो मण्डलाविद्धं विद्युद्भ्रान्ता तु सा स्मृता ॥ ४० ॥

पैर को पार्श्व भाग की ओर घुमाकर (मोड़कर) शिर को स्पर्श करते हुए ऊपर, नीचे तथा पृष्ठभाग की ओर मण्डलाकार घुमाकर फैला दे । यह 'विद्युद्भ्रान्ता' चारी है ॥ ४० ॥

१२. अलाता चारी का लक्षण—

पृष्ठप्रसारितः पादो वलितोऽभ्यन्तरीकृतः ।

पाष्णिप्रपतितश्चैव ह्यलाता सा प्रकीर्तिता ॥ ४१ ॥

पैर को पहले पृष्ठभाग की ओर फैला दे फिर मोड़कर दूसरे पैर के ऊरु प्रदेश की ओर ले जाये, फिर अपने पार्श्व भाग की एड़ी के सहारे पृथ्वी पर टिका दे । अलातचक्र के समान गतिशील होने के कारण इसे 'अलाता' चारी कहते हैं ॥ ४१ ॥

१३. भुजङ्गत्रासिता चारी का लक्षण—

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य व्यश्रमूखं विवर्त्तयेत् ।

कटीजानुविवर्त्तच्च भुजङ्गत्रासिता भवेत् ॥ ४२ ॥

कुञ्चित अवस्था वाले पैर को उठाकर दूसरे पैर के ऊरु मूल तक ले जाय, फिर कटि और जानु तक ले जाकर नितम्ब के सामने ऊरु भाग तक घुमाये । यह 'भुजङ्गत्रासिता' चारी है ॥ ४२ ॥

१४. अतिक्रान्ता चारी का लक्षण—

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा चोत्प्लुत्य विनिपातयेत् ।

जङ्घाञ्चिता परिक्षिप्ता सा ज्ञेया हरिणप्लुता ॥ ४३ ॥

अतिक्रान्ता नामक चारी (१०-३०) में प्रोक्त कुञ्चित पैर को ऊपर उठाये, फिर उछल कर उसे नीचे गिराये, उसके बाद अञ्चित पाद से युक्त दूसरी जंघा

१. जानु को अपने पार्श्व तक ले जाकर पैर के तलवे को ऊपर की ओर कर दिया जाता है, इस प्रकार भुजङ्ग (सर्प) के भय से डरे हुए के समान चेष्टा करने के कारण इसे 'भुजङ्गत्रासिता' चारी कहते हैं । (भुजङ्गभयभावितगतिसा-दृश्याद् भुजङ्गत्रासिता—अभि० भा०) ।

२. कुञ्चित पाद का लक्षण १० । ३० की टीका में तथा अञ्चित पाद का लक्षण १० । ३५ की टीका में दिया गया है ।

पीछे की ओर करे तो इस चारी को 'हरिणप्लुता' कहते हैं ॥ ४३ ॥

१५. दण्ड (दण्ड पादा) चारी का लक्षण—

नूपुरं चरणं कृत्वा पुरतः सम्प्रसारयेत् ।

क्षिप्रमाविद्धकरणं दण्डपादा तु सा स्मृता ॥ ४४ ॥

नूपुरपादिका नामक चारी में प्रयुक्त कुञ्चित अवस्था वाले पैर को दूसरे पैर की एड़ी की ओर ले जाकर आगे की ओर फेंका दे, फिर शीघ्रतापूर्वक आविद्ध नामक चारी (१०-१८) के समान कर ले । इसे 'दण्ड पादा' चारी कहते हैं ॥ ४४ ॥

१६. भ्रमरी चारी का लक्षण—

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा त्रिकं तु परिवर्तयेत् ।

द्वितीयपादभ्रमणात्तलेन भ्रमरी स्मृता ॥ ४५ ॥

'अतिक्रान्ता' नामक चारी (१०-३१) में प्रयुक्त कुञ्चित अवस्था वाले पैर को ऊपर उठाकर 'भुजङ्गवासिता' (१०-४२) नामक चारी में प्रयुक्त त्र्यश्र अवस्था में ऊरु तक घुमाकर दूसरे पैर के तलवे से तीन बार सारे शरीर को घुमाये यह 'भ्रमरी' चारी है ॥ ४५ ॥

आकाशीय चारियों का उपसंहार—

आकाशिक्यः स्मृता ह्येता ललिताङ्गक्रियात्मिकाः ।

धनुर्वज्रासिशस्त्राणां प्रयोक्तव्या विमोक्षणे ॥ ४६ ॥

'अतिक्रान्ता' (१०।३०) से 'भ्रमरी' (१०।४५) तक ये १६ चारियाँ आकाशिकी (आकाश सम्बन्धी) चारियाँ कही जाती हैं । ये चारियाँ ललित शारीरिक क्रियाओं से युक्त हैं । इन चारियों का प्रयोग धनुष, वज्र, असि (तलवार) आदि शस्त्रों के प्रयोग के समय किया जाता है ॥ ४६ ॥

चारियों की प्रयोग विधि—

अग्रगौ पृष्ठगौ वापि ह्यनुगौ वापि योगतः ।

पादयोस्तु द्विजा ! हस्तौ कर्तव्यौ नाट्ययोक्तृभिः ॥ ४७ ॥

इन चारियों में कभी पैरों की चेष्टा (गति) की प्रधानता होती है और कभी हाथों की चेष्टा की प्रधानता होती है तथा कभी पैरों और हाथों दोनों की

१. प्रस्तुत चारी के नाम का आधार इसमें की गई हरिण के उछलने की चेष्टा है ।

चेष्टाओं की प्रधानता होती है। जब पैरों की चेष्टा (गति) की प्रधानता हो तो हाथों की चेष्टा पैरों की चेष्टा के अनुसार उनके बाद होनी चाहिए। जब हाथों की चेष्टाओं की प्रधानता हो तो पैरों की चेष्टा हाथों की चेष्टाओं के अनुसार उनके बाद होनी चाहिए। जब हाथों और पैरों दोनों की चेष्टाओं की प्रधानता हो तो दोनों की चेष्टाओं को साथ-साथ ही करना चाहिए ॥ ४७ ॥

यतः पादस्ततो हस्तो यतो हस्तस्ततस्त्रिकम् ।

पादस्य निर्गमं कृत्वा तथोपाङ्गानि योजयेत् ॥ ४८ ॥

पैरों की चेष्टा की ही भाँति हाथ की चेष्टा भी होनी चाहिए तथा जिस प्रकार हाथ की चेष्टा हो, उसी प्रकार भौह, नेत्र आदि उपाङ्गों की भी चेष्टा होनी चाहिए। पहले पैर की चेष्टा करना चाहिए, तदनन्तर उपाङ्गों की चेष्टायें करे ॥ ४८ ॥

पादाचार्या यथा पादो धरणीमेव गच्छति ।

एवं हस्तश्चरित्वा तु कटीदेशं समाश्रयेत् ॥ ४९ ॥

यदि पैरों की चेष्टा के अनन्तर पैरों को पुनः पृथ्वी पर रखे। इसी प्रकार हाथों की चेष्टायें करने के बाद हाथों को कमर पर रख ले ॥ ४९ ॥

शस्त्र प्रयोग सम्बन्धी चारियों के स्थानों के नाम—

एताश्चार्यो मया प्रोक्ता ललिताङ्गक्रियात्मिकाः ।

स्थानान्यासां प्रवक्ष्यामि सर्वशस्त्रविमोक्षणे ॥ ५० ॥

इस प्रकार ललित शारीरिक क्रियाओं से युक्त चारियों का वर्णन किया गया। अब सभी शस्त्रों के प्रयोग के अवसर पर इनके स्थानों (खड़े होने के विशेष ढंगों) का वर्णन करते हैं ॥ ५० ॥

वैष्णवं समपादं च वैशाखं मण्डलं तथा ।

प्रत्यालीढमथालीढं स्थानान्येतानि षण्णाम् ॥ ५१ ॥

सभी शस्त्रों के प्रयोग के ६ स्थानों के नाम—(१) वैष्णव, (२) समपाद, (३) वैशाख, (४) मण्डल, (५) प्रत्यालीढ तथा (६) आलीढ है ॥ ५१ ॥

१. वैष्णव स्थान का लक्षण—

द्वौ तालावर्धतालश्च पादयोरन्तरं भवेत् ।

तयोस्समुत्थितस्त्वेकः व्यश्रः पक्षस्थितोऽपरः ॥ ५२ ॥

किञ्चिदञ्चितजङ्घं च सौष्ठवाङ्गपुरस्कृतम् ।

वैष्णवं स्थानमेतद्धि विष्णुरत्राधिदैवतम् ॥ ५३ ॥

दोनों पैरों को एक दूसरे से ढाई ताल के अन्तर से स्थापित करे। दोनों पैरों में एक एक पैर सम अवस्था में स्थित हो तथा दूसरा पैर व्यश्च अवस्था में हो तथा उसकी अंगुलियां पार्श्व भाग की ओर हों, जानु के झुके होने के कारण जंघा कुछ टेढ़ी हो, इस प्रकार सौष्ठव युक्त अंगों से युक्त इस स्थान (खड़े होने के विशेष ढंग) को वैष्णव स्थान कहते हैं। इसके अधिदेवता विष्णु हैं। ॥ ५२-५३ ॥

वैष्णव स्थान का विनियोग—

स्थानेनानेन कर्त्तव्यः संलापस्तु स्वभावजः।

नानाकार्यान्तरोपेतैर्नृभिर्हृतममध्यमैः ॥ ५४ ॥

चक्रस्य मोक्षणे चैव धारणे धनुषस्तथा।

धैर्योदात्ताङ्गलीलासु तथा क्रोधे प्रयोजयेत् ॥ ५५ ॥

इस वैष्णव स्थान का प्रयोग अनेक कार्यों में संलग्न उत्तम तथा मध्यम पात्रों द्वारा स्वाभाविक संलाप वार्तालाप में करना चाहिए ॥ ५४ ॥

चक्र के छोड़ने में, धनुष के धारण करने में, धैर्य में, उदात्त शारीरिक लीलाओं में तथा क्रोध में भी वैष्णव स्थान का प्रयोग करना चाहिए ॥ ५५ ॥

इदमेव विपर्यस्तं प्रणयक्रोध इष्यते।

उपालम्भकृते चैव प्रणयोद्वेगयोस्तथा ॥ ५६ ॥

शङ्कासूयोघ्नताचिन्तामतिस्मृतिषु चैव हि।

दैन्ये चपलतायाञ्च गर्वाभीष्टेषु शक्तिषु ॥ ५७ ॥

शृङ्गाराद्भुतबीभत्स वीरप्राधान्ययोजितम् ।

प्रणय सम्बन्धी क्रोध की दशा में प्रणय सम्बन्धी उद्वेग (घबराहट) में,

१. प्रति 'म' तथा 'म' दिये हुए पाठान्तर के अनुसार वैष्णव स्थान का लक्षण इस प्रकार है—

एक पैर स्वाभाविक रीति से सम अवस्था में हो, दूसरा पैर व्यश्च अवस्था में हो, उसकी अंगुलियां पार्श्व भाग की ओर हों, जंघा कुछ टेढ़ी हो, हृदय समुन्नत हो, हनु ठोड़ी तथा सिर सम अवस्था में हो तथा कान से आठ अंगुल के अन्तर पर स्थित हो, दाहिना हाथ कटक (१।२०६ खटक) या त्रिपताक (१।१९५) अवस्था में नाभि पर स्थित हो तथा बायां हाथ त्रिपताक या अर्धचन्द्र अवस्था में कमर पर स्थित हो। दोनों पैरों में दो ताल का अन्तर हो। यह वैष्णव नामक स्थान है। इसके अधि देवता विष्णु है।

उपालभ में, शङ्का, असूया, उग्रता, चिन्ता, मति (विचार), स्मृति, दैन्य, चपलता, तथा गर्व आदि मनोभावों की स्थिति में, शृंगार, अद्भुत, बीभत्स तथा वीर प्रधान रसों में भी विपर्यस्त (विपरीत) अवस्था वाले इसी वैष्णव स्थान का प्रयोग करना चाहिए ॥ ५६-५८ ॥

२. समपाद स्थान का लक्षण—

समपादे समौ पादौ तालमात्रान्तरस्थितौ ॥ ५८ ॥
स्वभावसौष्ठवोपेतौ ब्रह्मा चात्राधिदेवतम् ।

एक ताल के अन्तर से सम अवस्था में दोनों पैरों को स्वाभाविकतापूर्वक स्थापित करे, इसे 'समपाद' नामक स्थान कहते हैं। इसके अधिदेवता ब्रह्मा हैं ॥ ५८-५९ ॥

समपाद स्थान का विनियोग—

अनेन कार्यं स्थानेन विप्रमङ्गलधारणम् ॥ ५९ ॥
रूपणं पक्षिणां चैव वरं कौतुकमेव च ।
खस्थानां स्यन्दनस्थानां विमानस्थायिनामपि ॥ ६० ॥
लिङ्गस्थानां व्रतस्थानां स्थानमेतत्तु कारयेत् ।

समपाद स्थान का प्रयोग ब्राह्मणों द्वारा किये हुए मांगलिक आशीर्वाद आदि में पक्षियों के रूपण (अभिनय) में, परम^१ आश्चर्य के प्रदर्शन में तथा आकाश स्थित, रथ स्थित तथा विमान स्थित प्राणियों के प्रदर्शन में करना चाहिये ।

(शूल चक्रादि) चिह्नों को धारण करने वाले (शैवों, वैष्णवों आदि को) तथा (ऊर्ध्वकाय आदि) व्रतों को धारण करने वालों को इसी (वैष्णव) स्थान का प्रयोग करना चाहिए ॥ ५९-६१ ॥

३. वैशाख स्थान का लक्षण—

तालास्त्रयोऽर्धतालश्च पादयोरन्तरं भवेत् ॥ ६१ ॥
तालांस्त्रीनर्धतालांश्च निषण्णोरुं प्रकल्पयेद् ।
त्र्यस्रौ पक्षस्थितौ चैव तत्र पादौ प्रयोजयेत् ॥ ६२ ॥
वैशाखस्थानमेतद्वि स्कन्दश्चात्राधिदेवतम् ।

१. यहाँ प्रयुक्त 'वरं' को हमने कौतुक का विशेषण मानते हुए इसका अर्थ उत्कृष्ट या परम आश्चर्य किया है। श्री घोष वर का तात्पर्य दूल्हा तथा कौतुक का अर्थ वैवाहिक क्रिया करते हुए वर एवं कौतुक को दो विभिन्न पद मानते हैं। तदनुसार समपाद स्थान का प्रयोग कौतुक में वर का प्रदर्शन करने के लिए होता है।

दोनों पैरों को साढ़े तीन ताल के अन्तर पर स्थापित करे, जंघायें स्थिर हों, दोनों पैर त्र्यश्र अवस्था में हों तथा उनकी उंगलियां पार्श्व भाग की ओर हों । इसे वैशाख स्थान कहते हैं । इसके अधिदेवता स्कन्द हैं ॥ ६१-६३ ॥

वैशाख स्थान का विनियोग—

स्थानेनानेन कर्तव्यमश्वानां वाहनं बुधैः ॥ ६३ ॥

व्यायामनिर्गमश्चैव स्थूलपक्षिभिरूपणम् ।

शरासनसमुत्कर्षे व्यायामकृतमेव च ॥ ६४ ॥

रेचकेषु च कर्तव्यमिदमेव प्रयोक्तृभिः ।

वैशाख स्थान का प्रयोग अश्व संचालन, व्यायाम, निर्गमन, स्थूल पक्षियों का निरूपण धनुष की डोरी का खींचना और अभ्यास तथा रेचक आदि कार्यों में करना चाहिए ॥ ६३-६५ ॥

४. मण्डल स्थान का लक्षण—

ऐन्द्रे तु मण्डले पादौ चतुस्तालान्तरस्थितौ ॥ ६५ ॥

त्र्यश्रौ पक्षस्थितौ चैव कटिजानू समौ तथा ।

मण्डल नामक स्थान के अधिदेवता इन्द्र हैं । इसमें दोनों पैरों को चार ताल के अन्तर से स्थापित करे, दोनों पैर त्र्यश्र अवस्था में हों और उनकी उंगलियां पार्श्व भाग की ओर हों तथा कमर एवं जानु (घुटने) सम स्थिति में हों ॥ ६५-६६ ॥

मण्डल स्थान का विनियोग—

धनुर्वज्रासिशस्त्राणि मण्डलेन प्रयोजयेत् ॥ ६६ ॥

वाहनं कुञ्जराणां तु स्थूलपक्षिभिरूपणम् ।

धनुष, वज्र, तलवार आदि शस्त्रों का प्रयोग, हाथी आदि का संचालन तथा गरुड़ आदि विशाल पक्षियों के निरूपण में मण्डल का निरूपण करना चाहिए ॥ ६६-६७ ॥

५. आलीढ स्थान का लक्षण—

अस्यैव दक्षिणं पादं पञ्चतालान् प्रसार्य तु ॥ ६७ ॥

आलीढस्थानकं कुर्याद् रुद्रश्चास्याधिदैवतम् ।

उपर्युक्त मण्डल में जब दाहिने पैर को पाँच ताल के अन्तर पर फैला दिया जाता है तो आलीढ नामक स्थान कहलाता है । इसके अधिदेवता रुद्र हैं ॥ ६७-६८ ॥

आलीढ स्थान का विनियोग—

अनेन कार्यं स्थानेन वीररौद्रकृतं तु यत् ॥ ६८ ॥

उत्तरोत्तरसंजल्पो रोषामर्षकृतस्तु यः ।
मल्लानाञ्चैव संफेदः शत्रूणां च निरूपणम् ॥ ६९ ॥
तथाभिद्रवणं चैव शस्त्राणां चैव मोक्षणम् ।

वीर तथा रौद्र रस सम्बन्धी सभी कार्यों, जैसे क्रोध और अमर्षपूर्वक पारस्परिक उत्तर-प्रत्युत्तर, मल्लों का संघर्ष, शत्रुओं का निरूपण, शत्रुओं का पीछा करना, शस्त्रों का प्रयोग करना आदि में आलीढ स्थान का प्रयोग करना चाहिए ॥ ६८-७० ॥

६. प्रत्यालीढ स्थान का लक्षण—

कुञ्चितं दक्षिणं कृत्वा वामं पादं प्रसार्य च ॥ ७० ॥
आलीढपरिवर्तस्तु प्रत्यालीढमिति स्मृतम् ।

जब दाहिने पैर को सिकोड़ कर बायें पैर को आगे फैला दिया जाय तो इसे 'आलीढ' स्थान से विपरीत होने के कारण प्रत्यालीढ स्थान कहते हैं ॥ ७०-७१ ॥

प्रत्यालीढ स्थान का विनियोग—

आलीढसंहितं शस्त्रं प्रत्यालीढेन मोक्षयेत् ॥ ७१ ॥
नानाशस्त्रविमोक्षो हि कार्योऽनेन प्रयोक्तृभिः ।

शस्त्रों का संधान (चढ़ाना या उठाना) आलीढ स्थान से करे तथा शस्त्रों का मोक्षण (छोड़ना या प्रयोग) प्रत्यालीढ स्थान से करे । अभिनेता को अन्य अनेक प्रकार के शस्त्रों का प्रयोग भी इसी 'प्रत्यालीढ' स्थान से करना चाहिए ॥ ७१-७२ ॥

शस्त्र मोक्षण सम्बन्धी चार न्यायों के नाम—

न्यायाश्चैव हि विज्ञेयाश्चत्वारः शस्त्रमोक्षणे ॥ ७२ ॥
भारतः सात्वतश्चैव वार्षगण्योऽथ कैशिकः ।

शस्त्र मोक्षण (शस्त्रों के प्रयोग) के चार न्याय (रीतियाँ) हैं—१. भारत २. सात्वत, ३. वार्षगण्य और ४. कैशिक ॥ ७२-७३ ॥

चारों न्यायों के विनियोग—

भारते तु कटीच्छेद्यं पादच्छेद्यं तु सात्वते ॥ ७३ ॥
वक्षसो वार्षगण्ये तु शिरश्छेद्यन्तु कैशिके ।

भारत न्याय से शत्रु की कटि का छेदन, (काटना), सात्वत न्याय से शत्रु के पैरों का छेदन, वार्षगण्य न्याय से शत्रु के वक्षस्थल (हृदय) का छेदन तथा कैशिक न्याय से शत्रु के शिर का छेदन करना चाहिए ॥ ७३-७४ ॥

न्यायों की प्रयोग विधि—

एभिः प्रयोक्तृभिर्न्यायैर्नानाचारीसमुत्थितैः ॥ ७४ ॥

प्रविचाराः प्रयोक्तव्या नानाशस्त्रविमोक्षणे ।

अनेक प्रकार की चारियों से युक्त इन चारों न्यायों से अनेक प्रकार के शस्त्रों के प्रयोग के समय विविध चेष्टाओं का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ ७४-७५ ॥

न्याय शब्द की निरुक्ति—

न्यायाश्रितैरङ्गहारैर्न्यायाच्चैव समुत्थितैः ॥ ७५ ॥

यस्माद् युद्धानि नीयन्ते तस्मान् न्यायाः प्रकीर्तिताः ।

न्यायपूर्वक उठाये हुए तथा न्यायपूर्वक शस्त्रों के अंगों पर प्रयुक्त किये हुए शस्त्रों के द्वारा युद्ध किया जाता है, इसीलिए इन युद्ध चेष्टाओं को 'न्याय' नाम से अभिहित किया जाता है' ॥ ७५-७६ ॥

१. भारत न्याय की प्रयोग विधि—

वामहस्ते विनिक्षिप्य खेटकं दक्षिणेन च ॥ ७६ ॥

शस्त्रमादाय हस्तेन प्रविचारमथाचरेत् ।

प्रसार्य च करो सम्यक् पुनराक्षिप्य चैव हि ॥ ७७ ॥

खेटकं भ्रामयेत् पश्चात् पार्श्वात् पार्श्वमथापि च ।

शिरःपरिगमश्चापि कार्यः शस्त्रेण योक्तृभिः ॥ ७८ ॥

कपोलस्यान्तरे वापि शस्त्रस्योद्धट्टनं तथा ।

पुनश्च खड्गहस्तेन ललितोद्वेष्टितेन च ॥ ७९ ॥

खेटकेन च कर्तव्यः शिरःपरिगमो बुधैः ।

एवं प्रचारः कर्तव्यो भारते शस्त्रमोक्षणे ॥ ८० ॥

बायें हाथ में ढाल तथा दाहिने हाथ में शस्त्र हो, हाथों को भलीभाँति फैलाये तथा फिर समेट ले, एक पार्श्व से दूसरे पार्श्व की ओर ढाल से घुमाये, शस्त्र को शत्रु के शिर के चारों ओर घुमाये, कपोल के समीप शस्त्र को स्पर्श कराये, फिर खड्ग वाले हाथ को ललित^१ या उद्वेष्टित^२ मुद्रा में करके ढाल को शत्रु के शिर के चारों ओर घुमाना चाहिए । भारत न्याय की यही चेष्टायें कही गई हैं ॥ ७६-८० ॥

१. न्यायशब्दस्यार्थं दर्शयति न्यायेनाङ्गोचित्येन यान्यङ्गोदाहरणादि न्यायादेव च परबन्धनस्वभावितामिरुपात् प्रवर्तितानि तैः यत् एतयोः क्रिया अतो न्यायाख्याः ।
—अभिनवभारती ।

२. द्रष्टव्य ९.२०६ ।

३. द्रष्टव्य ९.२१६ ।

२. सात्वत न्याय की प्रयोग विधि—

सात्वते तु प्रवक्ष्यामि प्रविचारं यथाविधि ।
 स एव प्रविचारस्तु शस्त्रखेटकयोः स्मृतः ॥ ८१ ॥
 केवलं पृष्ठतः शस्त्रं कर्तव्यं खलु सात्वते ।

सात्वत न्याय में भी ढाल तथा शस्त्रों की चेष्टायें पूर्वोक्त भारत न्याय के ही समान करनी चाहिये । भेद केवल यह है कि सात्वत न्याय में शस्त्र का प्रयोग शत्रु के शरीर के पीछे की ओर करना चाहिए ॥ ८१-८२ ॥

३. वार्षगण्य न्याय की प्रयोग विधि—

गतिश्च वार्षगण्येऽपि सात्वतेन क्रमेण तु ॥ ८२ ॥
 शस्त्रखेटकयोश्चापि भ्रमणं संविधीयते ।
 शिरःपरिगमादस्मिस्तस्य शस्त्रस्य केवलम् ॥ ८३ ॥
 उरस्युद्वेष्टनं कार्यं तथांसे परितः पुनः ।

वार्षगण्य न्याय में पूर्वोक्त सात्वत न्याय के समान ढाल तथा शस्त्रों को घुमाना चाहिए । किन्तु शस्त्र का प्रयोग शत्रु के वक्षस्थल या कन्धे पर करना चाहिये । ८२-८४ ॥

४. कैशिक न्याय की प्रयोग विधि—

भारते प्रविचारो यः कर्तव्यः स तु कैशिके ॥ ८४ ॥
 विभ्रमय्य तथा शस्त्रं केवलं मूर्ध्नि पातयेत् ।

कैशिक न्याय में भी भारत न्याय के ही समान ढाल तथा शस्त्रों का प्रयोग करना चाहिए, अन्तर केवल इतना है कि कैशिक न्याय में शस्त्र का प्रहार सिर पर किया जाता है ॥ ८४-८५ ॥

चारों न्यायों की प्रयोग विधि—

प्रविचाराश्च कर्तव्या ह्येवमेतेऽङ्गलीलया ॥ ८५ ॥
 धनुर्वज्रासिशस्त्राणां प्रयोक्तव्या विमोक्षणे ।

इस प्रकार अङ्गों की विविध चेष्टाओं द्वारा शस्त्र प्रयोग सम्बन्धी गतियों का प्रयोग धनुष, वज्र, तलवार आदि शस्त्रों के प्रयोग के समय करना चाहिए ॥ ५५-८६ ॥

रङ्गमंच पर वर्जित अभिनय—

न भेद्यं नापि च च्छेद्यं न चापि रुधिरस्रुतिः ॥ ८६ ॥
 रङ्गे प्रहरणे कार्यो न चापि व्यक्तघातनम् ।

१. 'शिरःपरिगमस्तद्वृद्धशस्त्रस्येह भवेत्तथा' इति वा पाठः काशी० ।

रङ्ग स्थल में शत्रु के शरीर का छेदन, भेदन, रक्तपात तथा प्रत्यक्ष हत्या आदि नहीं करना चाहिए ॥ ८६-८७ ॥

संज्ञामात्रेण कर्तव्यं शस्त्राणां मोक्षणं बुधैः ॥ ८७ ॥

अथवाभिनयोपेतं कुर्याच्छेद्यं विधानतः ।

कुशल अभिनेताओं को केवल नाम मात्र के लिए ही शस्त्रों का प्रयोग करना चाहिए अथवा शत्रु के शरीरच्छेद की मुद्राओं में (कृत्रिम रूप से) अभिनीत करना चाहिए ॥ ८७-८८ ॥

व्यायाम की प्रयोग विधि—

अङ्गैः सौष्ठवसंयुक्तैरङ्गहारैर्विभूषितम् ॥ ८८ ॥

व्यायामं कारयेत् सम्यक् लयतालसमन्वितम् ।

सौष्ठवे हि प्रयत्नस्तु कार्यो व्यायामवेदिभिः ॥ ८९ ॥

अंग सौष्ठव से युक्त अंगहारों (शारीरिक चेष्टाओं) से तथा लयों और तालों से युक्त व्यायाम भलीभाँति करे । व्यायाम की विधि को जानने वालों को चाहिए कि वे अंग सौष्ठव के लिए भलीभाँति प्रयत्न करें ॥ ८८-८९ ॥

सौष्ठव का लक्षण तथा उपयोगिता—

सौष्ठवं लक्षणं प्रोक्तं वर्तनाक्रमयोजितम् ।

शोभा सर्वेव नित्यं हि सौष्ठवं समुपाश्रिता ॥ ९० ॥

नहि सौष्ठवहीनाङ्गः शोभते नाट्यनृत्तयोः ।

क्रम पूर्वक संयोजित अंगों की उचित स्थिति ही सौष्ठव का लक्षण है । सभी प्रकार की शोभा सौष्ठव के ही आश्रित रहती है । सौष्ठव रहित अङ्गों वाला नाट्य एवं नृत्यकला में सफलता नहीं पाता ॥ ९०-९१ ॥

सौष्ठवाङ्ग प्रयोग विधि—

अचञ्चलमकुब्जं चासन्नगात्रमथापि च ॥ ९१ ॥

नात्युच्चं चलपादञ्च सौष्ठवाङ्गं प्रयोजयेत् ।

सौष्ठवाङ्ग के प्रयोग के लिए निम्नलिखित बातों का पालन करना चाहिए—

(१) शरीर चंचल न हो । (२) शरीर टेढ़ा-मेढ़ा या कुबड़ा न हो । (३) शरीर के अंग परस्पर सटे हुए अथवा संज्ञा शून्य या अचेतन न हों । (४) अंग अत्यन्त ऊपर की ओर न उठे हों । (५) पैर हिलते-डुलते या कांपते न हों ॥ ९१-९२ ॥

सौष्ठवाङ्ग का लक्षण—

कटीकर्णसमा यत्र कूर्परांसशिरस्तथा ॥ ९२ ॥

समुन्नतमुरश्चैवं सौष्ठवं नाम तद्भवेत् ।

सौष्ठवांग का लक्षण यह है कि कमर, कान, कूर्पर (कुहनी), कन्धा तथा शिर ये सभी समानान्तर हों तथा वक्षःस्थल तना हुआ हो ॥ ९२-९३ ॥

सौष्ठवाङ्ग की उपयोगिता—

अत्र नित्यं प्रयत्नो हि विधेयो मध्यमोत्तमैः ॥ ९३ ॥

नाट्यं नृत्तं च सर्वं हि सौष्ठवे संप्रतिष्ठितम् ।

नाट्य वृत्त आदि सभी सौष्ठव पर ही आधारित हैं, अतः मध्यम तथा उत्तम सभी पात्रों को सौष्ठव के लिए पूर्ण प्रयत्नशील रहना चाहिए ॥ ९३-९४ ॥

सौष्ठव सम्बन्धी चार अङ्ग—

कटिनाभिचरो हस्तो वक्षश्चैव समुन्नतम् ॥ ९४ ॥

वैष्णवं स्थानमित्यङ्गं चतुरश्रमुदाहृतम् ।

दोनों हाथ कटि एवं नाभि पर होने चाहिए ।^१ वक्षःस्थल तना हुआ तथा वैष्णव स्थान का प्रयोग होना चाहिए । यह चारों-सौष्ठव के-चार अंग कहे जाते हैं ॥ ९४-९५ ॥

धनुष सम्बन्धी चार करण—

परिमार्जनमादानं सन्धानं मोक्षणं तथा ॥ ९५ ॥

धनुषस्तु प्रयोक्तव्यं करणं तु चतुर्विधम् ।

धनुष के चार करण होते हैं—

१. परिमार्जन, २. आदान, ३. सन्धान, ४. मोक्षण ॥ ९५-९६ ॥

चारों करणों के लक्षण—

प्रमार्जनं परामर्श आदानं ग्रहणक्रिया ॥ ९६ ॥

सन्धानं शरविन्यासो विक्षेपो मोक्षणं भवेत् ।

१. धनुष के स्पर्श को 'प्रमार्जन' कहते हैं ।^१

२. तरकश से बाण को निकालना 'आदान' कहलाता है ।

१. अभिनवगुप्त के अनुसार हाथों की यह स्थिति क्रमशः या युगपत् दोनों प्रकार से हो सकती है । पहली स्थिति में दोनों हाथ एक एक करके क्रमशः पहले कटि एवं फिर नाभि पर स्थित होंगे तथा दूसरी स्थिति में एक साथ पहले कटि व फिर नाभि पर अवस्थित होंगे ।

२. श्रीधोष ने प्रमार्जन का अर्थ धनुष मोड़ना किया है ।

३. धनुष पर शर सन्धान करना 'सन्धान' होता है ।^१

४. बाण को छोड़ने को 'मोक्षण' कहते हैं ॥ ९६-९७ ॥

व्यायाम करने की विधि—

तैलाभ्यक्तेन गात्रेण यवागूमृदितेन च ॥ ९७ ॥

व्यायामं कारयेत् श्रीमान् भित्तावाकाशिके तथा ।

योग्यायां मातृकाभित्तिस्तस्माद्भित्तिं समाश्रयेत् ॥ ९८ ॥

भित्तौ प्रसारिताङ्गं तु व्यायामं कारयेन्नरम् ।

बलार्थं च निषेवेत नस्यं बस्तिविधिं तथा ॥ ९९ ॥

स्निग्धान्यन्नानि च तथा रसकं पानकं तथा ।

शरीर में तेल लगा कर तथा जौ का आटा मल कर, किसी भित्ति (दीवार) के सहारे या निराधार आकाश में व्यायाम करे^२ । भित्ति के सहारे व्यायाम करने से अत्यन्त कुशलता प्राप्त होती है, इसीलिए भित्ति का ही सहारा लेना चाहिये ।

भित्ति के सहारे अङ्गों को फैलाकर व्यायाम करना चाहिये । बल प्राप्त के लिये नस्य (नाक द्वारा नहस सूँघना या घी आदि सुङ्कना) तथा बस्तिविधि (गुदा द्वारा जल, घी आदि चढ़ा कर अशुद्ध मलादि का निकालना) का सेवन करना चाहिए । स्निग्ध (चिकने) अन्नो, रसक (मांस आदि) तथा पानक (पीने योग्य बलकारक तरल पदार्थों) का भी बल प्राप्ति के लिए सेवन करना चाहिए ॥ ९७-९०० ॥

आहार की उपादेयता—

आहारेऽधिष्ठिताः प्राणाः प्राणे योग्याः प्रतिष्ठिताः ॥ १०० ॥

तस्माद्योग्यप्रसिध्यर्थमाहारे यत्नवान् भवेत् ।

आहार के सहारे ही प्राण स्थित हैं । प्राणों की ही शक्ति से विविध प्रकार की योग्यतायें विकसित होती हैं, इसलिए विविध योग्यताओं की वृद्धि के लिए, बलदायक आहार का ही सेवन करना चाहिए ॥ १००-१०१ ॥

व्यायाम के अनधिकारी पुरुष—

अशुद्धकायं प्रकलान्तमतीवक्षुत्पिपासितम् ॥ १०१ ॥

अतिपीतं तथा भुक्तं व्यायामं नैव कारयेत् ।

१. श्रीघोष के अनुसार यहाँ लक्ष्य का सन्धान अपेक्षित है ।

२. यह व्यायाम अङ्गहारों तथा चारियों के प्रसङ्ग में किया जाता है ।

जिसका शरीर अशुद्ध (दूषित) हो, जो थका हुआ हो, जो मूखा-प्यासा हो, जिसने भरपेट खा-पी लिया हो, ऐसे व्यक्ति को व्यायाम नहीं करना चाहिए ॥ १०१-१०२ ॥

व्यायाम के अधिकारी पुरुष—

अचलैर्मधुरैर्गात्रैश्चतुरस्रेण वक्षसा ॥ १०२ ॥
व्यायामं कारयेद्दीमान् वरमङ्गक्रियात्मकम् ।

जिसके अङ्ग स्थिर (अडिग, बलवान्) तथा मधुर (सुन्दर, सुडौल) हों जिसका वक्षस्थल चौड़ा, ऐसे व्यक्ति को शरीर को पुष्ट बनाने के लिए व्यायाम करना चाहिए ॥ १०२-१०३ ॥

व्यायाम की उपयोगिता—

एवं व्यायामसंयोगे कार्यश्चारीकृतो विधिः ॥ १०३ ॥

इस प्रकार व्यायाम में कुशल हो जाने के बाद ही विविध चारियों का अभ्यास करना चाहिए ॥ १०३ ॥

अध्याय का उपसंहार—

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि मण्डलानां विकल्पनम् ॥ १०४ ॥

॥ इति भारतीये नाट्यशास्त्रे चारीविधानो नाम दशमोऽध्यायः ॥

—०—

इसके बाद मण्डलों के विविध भेदों का वर्णन किया जायेगा ॥ १०४ ॥

॥ इस प्रकार भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की 'नाट्यप्रदीप' नामक व्याख्या में चारीविधान नामक दसवाँ अध्याय समाप्त हुआ ॥

—०—

परिशिष्ट खण्ड

एक सौ आठ करणों की सूची

(नाट्यशास्त्र चतुर्थ अध्याय)

करण नाम	करण की वास्तविक क्रम संख्या	श्लोक	पृष्ठ
१	२	३	४
अ अञ्चित	२३	८४	१०५
अतिक्रान्त	६६	१२७	११८
अपक्रान्त	७९	१४०	१२२
अपविद्ध	४	६४	९९
अगल	५७	११८	११४
अर्धनिकुट्टक	१०	७०	१०१
अर्धमत्तल्लि	२८	८९	१०६
अर्धरेचितक	१२	७३	१०२
अर्धसूची	७७	१३८	१२९
अर्धस्वस्तिक	२२	८३	१०५
अलातक	१८	७९	१०४
अवहित्यक	९५	१५६	१२७
आ आक्षिप्त	५५	१५६	११४
आक्षिप्तरेचितक	२०	८१	१०५
आवर्त	५९	१२०	११५
उ उद्धटित	१०३	१६४	१३०
उद्धृत	९१	१५२	१२५
उन्मत्त	१४	७५	१०३
उपसृत	९२	१५३	१२६
उरोमण्डल	५४	११५	११४
ऊ ऊरुद्धृत	९८	१५९	१२८
ऊर्ध्वजानु	२५	८५	१०६
ए एलकाक्रीडिता	९७	१५८	१२८

	१	२	३	४
क	कटिछिन्न	११	७१	१०२
	कटिभ्रान्त	४३	१०४	१११
	कटीसम	१९	८०	१०४
	करिहस्तक	८७	१४८	१२४
	कुञ्चित	५२	११३	१२३
	क्रान्तक	५१	११२	११३
ग	गङ्गावतरण	१०८	१६९	१३१
	गजक्रीडितक	६८	१२९	११९
	गण्डसूची	७१	१३२	१२०
	गरुडप्लुतक	७०	१३१	११९
	गृध्रावलीनक	७४	१३५	१२१
घ	घूर्णित	३२	९३	१०८
च	चक्रमण्डल	५३	११४	११३
	चतुर	३९	१००	११०
छ	छिन्न	४५	१०६	११२
ज	जनित	९४	१५५	१२७
झ	डोलपाद	६०	१२१	११५
त	तलपुष्पपुट	१	६१	९८
	तलविलसित	५६	११७	११४
	तलसङ्घटित	९३	१५४	१२६
	तलसंस्फोटित	६९	१३०	११९
द	दण्डपक्ष	३४	९५	१०८
	दण्डपाद	८२	१४३	१२३
	दण्डकरेचित	४१	१०२	११०
	दिवस्वस्तिक	१७	७८	१०४
न	नागापसपित	१०६	१६७	१३१
	निकुञ्चित	२६	८६	१०६
	निकुट्टन	९	६९	१०१
	नितम्ब	८५	१४६	१२३
	निवेश	९६	१५७	१२७

	१	२	३	४
	निशुम्भित	६४	१२५	११७
	नूपुर	३६	९७	१०९
प	परिवृत्त	७२	१३३	१२०
	पादापविद्धक	३०	९१	१०७
	पार्श्वक्रान्त	६३	१२४	११६
	पार्श्वजानु	७३	१३४	१२०
	पार्श्वनिकुट्टक	४९	११०	११३
	पृष्ठस्वस्तिक	१६	७७	१०३
	प्रसर्पितक	८८	१४९	१२५
	प्रेङ्खोलित	८४	१४५	१२३
भ	भुजङ्गत्रस्तरेचित	३५	९६	१०९
	भुजङ्गत्रासित	२४	८५	१०५
	भुजङ्गञ्चित	४०	१०१	११०
	भ्रमरक	३८	८९	१०९
	मण्डलस्वस्तिक	८	६८	१११
	मत्तलिल	२७	८८	१०६
	मदस्खलित	९९	१६०	१२८
	मयूरललित	८०	१४१	१२२
र	रेचकनिकुट्टित	२९	९०	१०७
ल	लतावृश्चिक	४४	१०५	११२
	ललाटतिलक	५०	१११	११३
	ललित	३३	९४	१०८
	लोलित	१०५	१६६	१३०
	लीन	६	६६	१००
व	वक्षःस्वस्तिक	१३	७४	१०३
	वर्तित	२	६२	९८
	वलित	३१	९२	१०७
	बलितोर	३	६३	९९
	विक्षिप्त	५८	११९	११४
	विक्षिप्तक्षिप्तक	२१	८२	१०५

१	२	३	४
विद्युद्भ्रान्त	६५	१२६	११८
विनिवृत्त	६२	१२३	११६
विवर्तितक	६७	१२८	११८
विवृत्त	६१	१२२	११६
विष्कम्भ	१०२	१६३	१३०
विष्णुकान्त	१००	१६१	१२९
वृश्चिक	४७	१०८	११२
वृश्चिककुट्टित	४२	१०३	१११
वृश्चिकरेचित	४६	१०७	११२
वृषभक्रीडित	१०४	१६५	१३०
वैशाखरेचित	३७	९८	१०९
व्यंसित	४८	१०९	११२
श शकटास्य	१०७	१६८	१३१
स सन्नत	७५	१३६	१२१
समनख	५	६५	९९
सम्भ्रान्त	१०१	१६२	१२९
सर्पित	८१	१४२	१२२
सिंहविक्रीडित	८९	१५०	१२५
सिंहाकर्षितक	९०	१५१	१२५
सूची	७६	१३७	१२१
सूचीविद्ध	७८	१३९	१२१
स्खलित	८६	१४७	१२४
स्वस्तिक	१५	७६	१०३
स्वस्तिकरेचित	७	६७	१००
ह हरिणप्लुत	८३	१४४	१२३

२. बत्तीस अङ्गहारों को सूची

(नाट्यशास्त्र चतुर्थ अध्याय)

अङ्गहार का नाम		क्रम संख्या	श्लोक	पृष्ठ
१	२	३	४	
अ	अपराजित	८	१९०-९२	१३६
	अपविद्ध	४	१८१-८३	१३४
	अपसर्पित	३१	२४३-४५	१४६
	अर्धनिकुट्टक	३२	२४५-४७	१४७
	अलातक	२२	२२३-२५	१४३
आ	आक्षिप्तक	५	१८३-८५	१३५
	आक्षिप्तरेचित	२९	२३७-४०	१४५
	आच्छुरित	२८	२३५-३७	१४५
	आलीढ	२६	२३१-३३	१४४
उ	उद्घट्टित	६	१८५-८७	१३५
	उद्घट्टक	२५	२२९-३१	१४३
ग	गतिमण्डल	१७	२१०-२१२	१४०
प	परावृत्त	२१	२२१-२३	१४२
	परिच्छिन्न	१८	२१२-२१४	१४१
	परिवृत्तरेचित	१९	२१४-२१८	१४१
	पर्यस्तक	२	१७७-७९	३३४
	पार्श्वच्छेद	२३	२२५-२७	१४३
	पार्श्वस्वस्तिक	१२	१९९-२०२	१३८
भ	भ्रमर	१४	२०४-२०६	१३९
म	मत्तस्खलित	१५	२०६-२०८	१३९
	मत्ताक्रीड	१०	१९४-९७	१३७
	मदविलसित	१६	२०८-२१०	१४
	रेचित	२७	२३३-२३५	१४४
व	विद्युद्भ्रान्त	२४	२२७-२९	१४३

	१	२	३	४
	विष्कम्भ	७	१८७-९०	१३५
	विष्कम्भापसृत	९	१९२-९६	१३७
	वृश्चिकापसृत	१३	२०४-२०६	१३८
	वैशाखरेचित	२०	२१८-२१	१४२
स	सूचीविद्ध	३	१७९-८१	१३४
	स्वस्तिकरेचित	११	१९७-९९	१३८
	स्थिरहस्त	१	१७४-७७	१३२
	सम्प्रान्त	३०	२४०-४३	१४६

— ० —

३. रसों के भेद, वर्ण, देवता तथा तद्गतभावों की सूची

(नाट्यशास्त्र छठा एवं सातवां अध्याय)

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
अ	आत्मस्थ	हास्यरसभेद	६४९
	अतिहसित	हास्यभेद	६५३, ५९
	अर्थापचयोद्भव	करुणभेद	६७८
	अद्भुतरस के स्थायीभावादि		२७१
	अद्भुतरस के नौ भाव	७११७	३३२
	आनन्दज	अद्भुतरस भेद	६८२
	अपहसित	हास्यभेद	६५२, ५८
	अपराधोत्पन्न	भयानकरस भेद	६६९
उ	उद्वेगी	वीररसभेद	६८१
	उपहसित	हास्यभेद	६५२, ५७
क	करुणरस के स्थायीभावादि		२६५
	कपोत	रसवर्ण	६४२
	कृष्ण	रसवर्ण	६४३
	काल	रसदेवता	६४५
ग	गौर	रसवर्ण	६४३
द	दानवीर	वीररसभेद	६७९
	दिव्य	अद्भुतरस भेद	६८२
घ	धर्मोपघातज	करुणरसभेद	६७८
	धर्मवीर	वीररसभेद	६७९
न	नील	रसवर्ण	६४३
प	परस्थ	हास्यरस भेद	६५०
	प्रमथ	रसदेवता	६४४
	पीत	रसवर्ण	६४३
ब	ब्रह्मा	रसदेवता	६४५
भ	भयानक रस के स्थायीभावादि		२९६

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
भयानक रस के आठ भाव		७।११५	३२१
म महाकाल	रसदेवता	६।४५	२५६
महेन्द्र	रसदेवता	६।४५	"
य यम	रसदेवता	६।४४	२५६
युद्धवीर	वीररसभेद	६।४९	२७३
र रस का लक्षण सूत्र		२२८
नाट्यरस		६।३२-३३	२५२
रसभाव सम्बन्ध		६।३६-३८	२५४
चार मूलरस		६।३९	२५५
आठ रसों के नाम		६।१५	२२०
रक्त	रसवर्ण	६।४२	२५६
रुद्र	रसदेवता	६।४२	"
रौद्ररस के स्थायीभावादि			२६६
रौद्ररस के नौ भाव		७।११२	३२१
वीररस के स्थायीभावादि			२६८
बीभत्सरस के स्थायीभावादि			२७०
व विप्रलम्भ	शृङ्गाररस भेद		२५६
विष्णु	रसदेवता	६।४४	२५६
विहसित	हास्यभेद	६।५३, ५६	२६३
व्याजोत्पन्न	भयानकरस भेद	६।८०	२७३
वीररस के पन्द्रह भाव		७।११३-१४	३२१
बीभत्सरस के सात भाव		७।११६	३२२
श शुद्ध	बीभत्सरसभेद	६।८१	२७३
शृङ्गाररस के स्थायीभावादि			२५७
शृङ्गाररस के छियालीस भाव		७।१०९	३२०
शोककृत	करुणरस भेद	६।७८	२७२
श्याम	रसवर्ण	६।४२	२५६
स सित	रसवर्ण	६।४२	२५६
संभोग	शृङ्गाररस भेद		२५७

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
संचारीरस		३२२
स्थायीरस		३२३
स्मित	हास्यभेद	६।५३, ५४	२६३
हृदसित	हास्यभेद	६।५३, ५५	२६३
हास्यरस के स्थायीभावादि			२६१
हास्य रस के छः भेद			२६२
हास्य रस के आठ भाव		७ ११०	३२१
क्ष क्षोभज	वीभत्सरस भेद	६।८१	२७३
त्र त्रासोत्पन्न	भयानकरस भेद	६।८०	२७३

— ० —

४. भाषों की सूची

(नाट्यशास्त्र छठा एवं सातवाँ अध्याय)

	नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
अ	अग्निकृत	आवेगभेद		३०१
	अप्रियश्चवणकृत	आवेगभेद		३०२
	अनुभाव का लक्षण		७१५	२८०
	अपस्मार	संचारीभाव	६११९, ७१३-७४	२२३, ३०६
	अभिघातज	मरणभेद		३१३
	अमर्ष	संचारीभाव	६१२०, ७१८-७९	२२३, ३०८
	अवहित्था	संचारीभाव	६१२०, ७१८०	२२३, ३०९
	अश्रु	सात्त्विकभाव	६१२२, ७१९७	२२४, ३१७
	असूया	संचारीभाव	६११८, ७१३६-३७	२२३, २९३
	आनन्दजन्य	रुदनभेद	७१११	२८४
	आलस्य	संचारीभाव	६११८, ७१४८	२२३, २९५
	आवेग	संचारीभाव	६११९, ७१६३-६५	२२३, ३०१
ई	ईर्ष्याजन्य	रुदनभेद	७११३	२८५
उ	उग्रता	संचारीभाव	६१२०, ७१८१	२२३, ३०९
	उत्साह	स्थायीभाव	६११७, ६७, ७१२१	२२३, २६८, २८७
	उत्पातकृत	आवेगभेद		३०१
	उनचासभाव			२८१
	उनचासभाव के नाम		...	३२०
	उन्माद	संचारीभाव	६१२०, ७१८४-८५	२२३, ४११
औ	औत्सुक्य	संचारीभाव	६११९, ७१७०	२२३, ३०५
क	कम्पन	सात्त्विकभाव	६१२२, ७१९६	२२४, ३१७
	कुञ्जरोद्भ्रमणकृत	आवेगभेद		३०२
	कृतक (कृत्रिम) क्रोध	क्रोधभेद	७१२०	२८६
	क्रोध	स्थायीभाव		२८५
	क्रोध के पाँच भेद		७११५	२८५
ग	गर्व	संचारीभाव	६११९, ७१६७	२२३, ३०३
	गुरुविषयक क्रोध	क्रोधभेद	७११७	२८६
	ग्लानि	संचारीभाव	६११८, ७१३१-३२	२२३, २९१

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
च चपलता	संचारीभा	६१९९, ७१६०	२२३, ३००
चिन्ता	संचारीभाव	६१९८, ७१५९-५२	२२३, २९६
ज जड़ता	संचारीभाव	६१९९, ७१६६	२२३, ३०३
जुगुप्सा	स्थायीभाव	६१९७, ७१२६	२२३, २८८
द दुखजन्य	रुदनभेद	७१९२	२८४
दैन्य	संचारीभाव	६१९८, ७१४९	२२३, २९६
ध धृति	संचारीभाव	---	२९८
न निर्वेद	संचारीभाव	६१९८, ७१२८-३०	२२३, २९०
निद्रा	संचारीभाव	६१९९, ७१७१-७२	२२३, ३०५
प्रबोध	संचारीभाव	६१२०	२२३
प्रलय	सात्त्विकभाव	६१२२, ७१९९	२२४, ३१८
प्रियविषयक क्रोध	क्रोधभेद	७१९८	२८६
प्रियश्रवणकृत	आवेगभेद		३०२
भ भावलक्षण		७१९-३	२८८
भय	स्थायीभाव	६१९७, ७१२२-२५	२२३, २८८
भयानकरस के सात भाव		७१९१५	३२२
भृत्यविषयक क्रोध	क्रोधभेद	७१९९	२८६
म मद	संचारीभाव	६१९८, ७१३८-४६	२२३, २९३
मति	संचारीभाव	६१२०, ७१८२	२२३, ३१०
मरण	संचारीभाव	६१२२, ७१८६	२२३, ३१२
मोह	संचारीभाव	६१९९, ७१५२-५३	२२३, २९७
र रति	स्थायीभाव	६१९७, ७१९	२२३, २८३
रस (आठ भेद)		६१९५	२२०
रुदन के तीन भेद		७१९८	३९०
रोमाञ्च	सात्त्विकभाव	६१२२, ७१९८	२२४, ३१८
रौद्ररस के नौ भाव		७१९१२	३२१
व वर्षाकृत	आवेगभेद		३०२
वातकृत	आवेगभेद		३०२
विस्मय	स्थायीभाव	६१९७, ७१२७	२२३, २८९
विभाव का लक्षण		७१४	२७९

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
व्रीडा	संचारीभाव	६१९, ७५८-५९	२२३, २९९
विषाद	संचारीभाव	६१९, ७५०	२२३, ३०५
दिवोध	संचारीभाव	७५७	३०७
व्याधि	संचारीभाव	६१२०, ७५८३	२२३, ३१०
व्याधिज	मरणभेद	७५८६	३१२
वितर्क	संचारीभाव	६१२०, ७५९२	२२३, ३१५
विवर्णता	सात्त्विकभाव	६१२२, ७५९८	२२४, ३१८
वेपथु	सात्त्विकभाव	७५१०४	३१९
व्यभिचारी	(संचारी) भाव		२८९
व्यसनाभिघातज	आवेग भेद		३०२
श शम	स्थायीभाव	...	२७४
शत्रुविषयक क्रोध	क्रोधभेद	७५९६	२८५
शृङ्गाररस के छियालीस भाव		७५१०९	३२१
शोक	स्थायीभाव	६११७	२२३
शंका	संचारीभाव	६११८, ७३३-३५	२२३, २९१
श्रम	संचारी भाव	६१२०, ७५४७	२२३, २९५
स सात्त्विकभाव (आठ भेद)		६१२२	२२४
सात्त्विकभाव का लक्षण		७५९३	३१५
सुप्त	संचारीभाव	६११८, ७५७५-७६	२२३, ३०७
संचारी (तैंतीस व्यभिचार भाव)		६११८-२१	२२३, २८९
स्मृति	संचारीभाव	६११८, ७५४४-५५	२२३, २९८
स्तम्भ	सात्त्विकभाव	६१२३, ७५९६	२२४, ३१७
स्वेद	सात्त्विकभाव	६१२२, ७५९५	२२४, ३१७
स्वरभंग	सात्त्विकभाव	६१२२	२२४
स्वरभेद	सात्त्विकभाव	७५९९	३१८
स्थायी भाव (आठ भेद)		६११७	२२३
स्थायीभाव का लक्षण		७५७-८	२८१
ह हर्ष	संचारीभाव	६११९, ७, ६१-६२	२२३, ३००
हास	स्थायीभाव	६११७, ७५१०	२२३, २८३
त्र त्रास	संचारीभाव	६११८, ७५९१	२२३, ३२४

५. उपांग कर्मों को सूची

शिर, नेत्र, भ्रू, नासा, गण्ड, अधर, चिबुक, मुख, मुखवर्ण तथा ग्रीवाकर्म
(नाट्यशास्त्र अष्टम अध्याय)

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
अद्भुता	रसदृष्टि	४८	३३५
अन्तः प्रवेशन (सम्प्रवेशन)	नेत्रताराकर्म	९७	३४५
अधोगत	शिर	३४	३३३
अनुकृत	दर्शनप्रकार	१०५	३४६
अभितप्ता	संचारिभाव दृष्टि	७१	३४०
अर्धमुकुला	संचारिभाव दृष्टि	७५	३४१
अवलोकित	दर्शन प्रकार	१०७	३४६
अंचित	ग्रीवाकर्म	१७१	३५७
अंचित	शिरकर्म	२९	३३२
आ आकम्पित	शिर लक्षण	२०-२१	३३०
आकेकरा	संचारीभाव दृष्टि	८८	३४२
आधूत	शिर लक्षण	२७	३३१
आलोकित	दर्शन प्रकार	१०६	३४६
उ उत्क्षिप्त	शिर लक्षण	३३	३३३
उत्क्षेप	भ्रू कर्म	११७	३४८
उद्वाहि	मुख कर्म	१५२	२५४
उद्वाहित	शिर	२५	३३१
उन्नता	ग्रीवा	१६९	३५७
उन्मेष	नेत्रपुट कर्म	१०८	३४७
उल्लोकित	दर्शन प्रकार	१०७	३४६
क कम्पन	अधर कर्म	१३८	३५२
कम्पित	गण्डकर्म	१३५	३५१
कम्पित	शिर लक्षण	२१	३३०
करुणा	रसदृष्टि	४७	३३५

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
कान्ता	रसदृष्टि	४४	३३५
कुञ्चित	गण्डकर्म	१३५	३५१
कुञ्चित	ग्रीवा कर्म	१७१	३५७
कुञ्चित	नेत्रपुट कर्म	१०८	३४७
कुञ्चित	भ्रू कर्म	११९	३४९
कुञ्चिता	संचारीभाव दृष्टि	७०	३४०
क्रुद्धा	स्थायिभाव दृष्टि	५६	३३७
कुट्टन	चिबुक कर्म	१४५	३५३
ख खण्डन	चिबुककर्म	१४५	"
ग गण्डकर्म के ६ भेद		१३३	३५१
गण्डकर्म का विनियोग		१३६	३५२
ग्रीवाकर्म के ९ भेद		१६७	३५६
ग्लाना	संचारीभाव दृष्टि	६६	३३९
घ धूर्ण	गण्डकर्म	१३५	३५१
च चतुर	भ्रू कर्म	११९	३४८
चलन	नेत्रतारा कर्म	९७	३४५
चिबुक कर्म के ७ भेद		१४४	३५३
चिबुक कर्म का विनियोग		१४७	३५४
चुम्बित	चिबुक कर्म	१४६	३५३
छ छिन्न	चिबुक कर्म	१४६	"
ज जिह्वा	संचारी भाव दृष्टि	७२	३४१
जुगुप्सिता	स्थायिभाव दृष्टि	५९	३३८
त तारा (नेत्रतारा) कर्म के नौ भेद		९५	३४४
तारा (नेत्रतारा) कर्म के विनियोग		९९	३४५
द दष्ट	चिबुक कर्म	१४७	३४३
दीना	स्थायीभाव दृष्टि	५५	३३७
दृप्ता	स्थायीभाव दृष्टि	५७	३३७
८ रस दृष्टियाँ		३८	३३४
८ स्थायिभाव दृष्टियाँ		३९	"
२० संचारीभाव दृष्टियाँ		४०-४२	"

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
ध धुत	शिर लक्षण	२३	३३१
न नता	ग्रीवा	१६९	३५७
नता	नासा	१२८	३५०
नासाकर्म के ६ भेद		१२७	३५०
नासा कर्म के विनियोग		१३०	३५०
निमेष	नेत्रपुट कर्म	१०८	३४७
निर्भुग्न	मुख कर्म	१५२	३५४
निष्क्राम	नेत्रतारा कर्म	९८	३४५
निहंचित	शिर लक्षण	३०	३३२
नेत्रपुट कर्मों के ९ भेद		१०९	३४७
नेत्रपुट कर्मों के विनियोग		११२	"
प परावृत्त	शिर लक्षण	३२	३३२
परिवाहित	शिर लक्षण	२६	३३१
पातन	नेत्रतारा कर्म	९७	३४५
पातन	भ्रू कर्म	११८	३४८
पिहित	नेत्रपुट कर्म	१११	३४७
प्रलोकित	दर्शन प्रकार	१०६	३४६
प्रसन्न	मुखराग	१५९	३५५
प्रसृत	नेत्रपुट कर्म	१०८	३४७
प्राकृत	शिर लक्षण	...	३३३
प्राकृत	नेत्रतारा कर्म	९८	३४५
प्राकृत	गण्ड कर्म	१३५	३५१
फ फुल्ल	गण्डकर्म	१३४	१३४
ब बीभत्सा	रस दृष्टि	५१	२२६
भ भयानका	रस दृष्टि	५५	२३५
भयन्विता	स्थायीभाव दृष्टि	५८	३३८
भुग्न (व्याभुग्न)	मुखकर्म	१५२	३५४
भ्रमण	नेत्रतारा कर्म	९६	३४५
भ्रुकुटी	भ्रू कर्म	११८	३४८
भ्रू कर्म के ७ भेद		११५	३४८

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
ध्रू कर्मों का विनियोग		१२१	३४९
म मदिरा	तरुण मदवाली		
	संचारीभाव दृष्टि	८१	३४२
मदिरा	मध्यमदवाली	८२	३४३
	संचारिभाव दृष्टि		
मदिरा	अधम मदवाली	८३	"
	संचारीभाव दृष्टि		
मन्दा	नासाकर्म	१२८	३५०
मलिना	संचारीभाव दृष्टि	६३	३३९
मुकुला	संचारिभाव दृष्टि	६९	३४०
मुखकर्म के छः भेद		१५०	३५४
मुखकर्मों का विनियोग		१५३	३५४
मुखराग के ४ भेद		१५८	३५५
मुखरागों का विनियोग		१९५	३५५
र रक्त	मुखराग	१९५	"
रेचित	ग्रीवा कर्म	१७०	३५७
रेचित	ध्रू कर्म	१२०	३४९
रौद्री	रस दृष्टि	४९	३३६
ल लज्जान्विता	संचारिभाव दृष्टि	६५	३३९
ललिता	संचारिभाव दृष्टि	७३	३४१
लेहित (लेहन)	चिबुक कर्म	१४६	३५३
लोलित	शिर कर्म	३५	३३३
व बलन	नेत्रतारा कर्म	९७	३४५
ललित	ग्रीवा कर्म	१७२	३५७
विकूणता	नासाकर्म	१३२	३५१
विकृष्टा	नासाकर्म	१३१	"
विकोशा	संचारिभाव दृष्टि	७९	३४२
वितर्किता	संचारिभाव दृष्टि	७४	३४१
वितालित	विताडित, विलासित	१११	३४७
विधुत	मुखकर्म	१५१	३५४

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
विधुत	शिर लक्षण	२४	३३१
विनिगूहन	अधर कर्म	१४०	३५२
विनिवृत्त	मुखकर्म	१४३	६५३
विप्लुता	संचारिभाव दृष्टि	७७	३४२
विभ्रान्ता	संचारिभाव दृष्टि	७६	३४१
विलासित (विताडित; वितालित)	नेत्रपुट कर्म	१११	३४७
विलोकित	दर्शन प्रकार	१०६	३४६
विवर्तन	अधर कर्म	१३९	३५२
विवर्तन	ताराकर्म	९८	३४५
विवर्तित	नेत्रपुट कर्म	१११	३४७
विवृत	मुखकर्म	१५२	३५४
विवृत	ग्रीवाकर्म	१७२	३५७
विषादिनी	संचारीभाव दृष्टि	६८	३४०
विसर्ग	अधरकर्म	१४०	३५२
विस्मिता	स्थायिभाव दृष्टि	६०	३३८
वीरा	रस दृष्टि	५०	३३६
वीभत्सा	रस दृष्टि	५१	३३६
व्याभुग्न (भुग्न)	मुखकर्म	१५२	३५४
शंकिता	संचारिभाव दृष्टि	६७	३४०
शान्ता	रसदृष्टि	...	३३६
शिर के १३ कर्म		१७११९	३३०
शून्या	संचारिभाव दृष्टि	६२	३३९
श्याम	मुखराग	१६१	३५५
श्रान्ता	संचारिभाव दृष्टि	६४	३३९
सन्दष्टक	अधरकर्म	१४०	३५२
सम(प्राकृत)	गण्डकर्म	३३५	३५२
सम (प्राकृत)	चिबुक कर्म	१४६	३५३
सम (प्राकृत)	दर्शन प्रकार	१०४	३४६
सम (प्राकृत)	नेत्रपुट कर्म	११०	३७४

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
सम (प्राकृत)	ग्रीवाकर्म	१७२	३५७
समुद्गक	अधर कर्म	१४०	३५२
समुद्गतं	नेत्रतारा कर्म	६८	३४५
सम्प्रवेश (अन्तःप्रवेशन)	नेत्रतारा कर्म	९७	३४५
सहज	भ्रू कर्म	१२०	न४९
साचीकृत	दर्शन प्रकार	१०५	३४६
सोच्छ्वासा	नासाकर्म	१३२	३५१
स्निग्धा	स्थायिभाव दृष्टि	५३	३३७
स्फुरित	गण्डकर्म	१३५	३५१
स्फुरित	नेत्रपुट कर्म	१११	३४७
स्वाभाविक	नासाकर्म	१२९	३५०
स्वाभाविक	मुखराग	१५९	३५५
ह हास्या	रसदृष्टि	४६	३३५
हृष्टा	स्थायिभाव दृष्टि	५४	३३७
क्ष क्षाम	गण्डकर्म	१३४	३५१
त्र त्रस्ता	संचारिभाव दृष्टि	८०	३४२
त्र्यश्रा	ग्रीवाकर्म	१३०	३५७

६. हस्तकर्मा को सूची
(नाट्यशास्त्र नवम अध्याय)

हस्तकर्म	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
अ अंजलि	संयुक्त हस्त	१२८-१३०	३७९
अंचित	बाहुकरण	२२०	३९५
अधोमुख	बाहुकरण	२२०	"
अधोमुख	हस्तप्रचार	१८२	३८८
अपविद्ध	बाहुकरण	२२०	३९५
अराल	असंयुतहस्त	४६-५२	३६६
अरालखटकामुख	वृत्तहस्त	१८८-१८९	३८९
अर्धचन्द्र	असंयुक्तहस्त	४३-४५	३६५
अर्धरेचित	वृत्तहस्त	१९४	३९०
अलपल्लव (अलपद्म)	असंयुतहस्त	९१-९२	३७३
अलपल्लव	वृत्तहस्त	२०८	३९३
अवहित्य	संयुतकर	१५६-१५७	३८३
असंयुक्त हस्त	२८ मुद्रायें	४-७	३६०
आ आविद्धवक्रक	वृत्तहस्त	१९०	३८९
आवेष्टित	हस्तकरण	२१५	३९४
आह्वान	हस्तकर्म	१६६	३८५
उ उत्कर्षण	हस्तकर्म	१६६	"
उत्तान	हस्तप्रचार	१८२	३८८
उत्तानवञ्चित	वृत्तहस्त	१९५	३९०
उत्संग	संयुतहस्त	१३९-१४०	३८१
उद्धृत	वृत्तहस्त	१४५	३८८
उद्देष्टित	हस्तकरण	२१६	३९४
उरःपादवर्धिमण्डली	वृत्तहस्त	२०५	३९२
उरोमण्डल	वृत्तहस्त	२०४	३९२
उल्वण	वृत्तहस्त	२०८	३९३
ऊ ऊर्णनाभ	असंयुतहस्त	१२१-१२१	३७७

हस्तकर्म	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
ऊर्ध्वमण्डली	वृत्तहस्त	२०३	३९१
ऊर्ध्वसंस्थ	बाहुकरण	२२०	३९५
क कपित्थ	असंयुतहस्त	५९-६०	३६८
कपोत	संयुतहस्त	१३०-१३३	३७९
करिहस्त	वृत्तहस्त	१९९	३९१
कर्कट	संयुतहस्त	१३३-१३४	३८०
कर्तरीमुख	असंयुतहस्त	३९-४२	३६५
कांगुलक	असंयुतहस्त	८८-९०	३७२
केशबन्ध	वृत्तहस्त	१९७	३९०
ख खटकामुख	असंयुतहस्त	६०-६३	३६८
खटकावर्धमानक	संयुतहस्त	१३७-१३८	३८०
ग गजदन्त	संयुतहस्त	१५४-१५५	३८३
गरुडपक्ष	वृत्तहस्त	२०१	३९१
च चतुर	असंयुतहस्त	९३-१००	३७३
चतुरश्र	वृत्तहस्त	१८४	३८८
छ छेदन	हस्तकर्म	१६८	३८५
त तर्जन	हस्तकर्म	१६७	"
तलमुख	वृत्तहस्त	१८६	३८८
ताम्रचूड (ताम्रचूल)	असंयुतहस्त	१२२-१२६	३७८
ताडन	हस्तकर्म	१६८	३८५
तिर्यक्	हस्तकरण	२२०	३९५
तोदन	हस्तकर्म	१६६	३८५
द दण्डपक्ष	वृत्तहस्त	२०२	३९१
दोल	संयुतहस्त	१४८-१४९	३८२
ध धूनन	हस्तकर्म	१६७	३८५
न नलिनीपद्मकोश	वृत्तहस्त	२०७	३९२
निग्रह	हस्तकर्म	१६६	३८५
नितम्ब	वृत्तहस्त	१९६	३९०
निषध	संयुतहस्त	१४१-१४७	३८१
वृत्तहस्त की ३० मुद्रायें		११-१७	३६१

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ	
य	पक्षप्रद्योतक	नृत्तहस्त	२०१	३९१
	पक्षवंचितक	नृत्तहस्त	२००	३९१
	पताक	असंयुतहस्त	१८-२७	३६२
	पद्मकोश	असंयुतहस्त	७९-८३	३७१
	परिग्रह	हस्तकर्म	६५	३६९
	परिवर्तित	हस्तकरण	२१८	३९४
	पल्लव	नृत्तहस्त	१९६	३९०
	पार्श्वग	हस्तप्रचार	१६९	३८५
	पार्श्वमण्डली	नृत्तहस्त	२०३	३९१
	पुष्पपुट	संयुतहस्त	१५१-१५२	३८२
	पृष्ठानुसारी	हस्तकरण	२२०	३९५
	प्रसारित	हस्तकरण	२२१	३९५
अ	भेदन	हस्तकर्म	१६८	३८५
	भ्रमर	असंयुतहस्त	१०१-१०३	३०४
म	मकर	संयुतहस्त	१५२-१५३	३८३
	मुकुल	असंयुतहस्त	११७-११९	३७७
	मुष्टि	असंयुतहस्त	५५-५६	३६७
	मुष्टिक-स्वस्तिक	नृत्तहस्त	२०६	३९२
	मृगशीर्षक	असंयुतहस्त	८६-८७	३७२
	मोक्षण	हस्तकर्म	१६७	३८५
	मोटन	हस्तकर्म	१६८	३८५
र	रक्षण	हस्तकर्म	१६७	३८५
	रेचित	नृत्तहस्त	१९३	३९०
ल	लताख्य	नृत्तहस्त	१९८	३९१
	ललित	नृत्तहस्त	२०९	३९३
व	वर्तुल	हस्तप्रचार	१८२	३८८
	वर्धमान	संयुतहस्त	१५८-१५९	३८४
	वलित	नृत्तहस्त	२०९	३९३
	विकर्षण	हस्तकर्म	१६६	३८५
	विक्षेप	हस्तकर्म	१६७	"
	विप्रकीर्ण (विप्रकीर्णक)	नृत्तहस्त	१८७	३८९

हस्त कर्म	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
वियोग	हस्तकर्म	१६७	३८५
विसर्ग	हस्तकर्म	१६७	"
व्याकर्षण	हस्तकर्म	१६६	"
व्यावर्तित	हस्तकरण	२१७	३९४
श शिखर	असंयुतहस्त	५७-५८	३६७
शुकतुण्ड	असंयुतहस्त	५३-५४	३६६
स संदेश (अग्र, मुख पार्श्व,)	असंयुतहस्त	११०-११६	३७६
संयुतहस्त की १३ मुद्राएँ		८-१०	३६०
सर्पशिरा	असंयुतहस्त	८४-८५	३७२
संश्लेष	हस्तकर्म	१६७	३८५
सूचीमुख (सूच्याख्य)	असंयुतहस्त	६५-६८	३६९
सूचीमुख (सूच्याख्य)	वृत्तहस्त	१११-११२	३८४
स्थित	हस्तप्रचार	१८२	३८८
स्फोटन	हस्तकर्म	१६८	३८४
स्वस्तिक	बाहुकरण	२२०	३९५
स्वस्तिक	संयुतहस्त	१३५-१३७	३८०
स्वस्तिक	वृत्तहस्त	१८७	३८९
हस्तप्रचार के ३ भेद		१६९	३८५
हस्तप्रचार के ५ भेद		१८२	३८८
हाथ के ४ करण		२१४-२१८	३९४
हाथ (बाहु) के १० लक्षण		२२०-२२१	३९५
हाथ (बाहु) के १० करण		२१०-२२१	३९५
हस्त के २० कर्म		१६६-१६८	३८५
हस्तपक्ष	असंयुतहस्त	१०६-१०९	३७५
हंसवक्त्र (हंसास्य)	असंयुतहस्त	१०४-१०५	३७५
त्र त्रिपताक	असंयुतहस्त	२८-३८	३६३
त्र्यश्र	हस्तप्रचार	१८२	३८८

७. उर, पाश्व, उदर, कटि ऊरु, जंघा, पाद कर्मों की सूची

(नाट्यशास्त्र नवम अध्याय)

कर्म का नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
अ अग्रतल संचर	पाद कर्म	२७३-२७५	४०५
अश्वित	पाद कर्म	२७५-२७७	४०५
अपमृत	पाश्वं कर्म	२३८	३९८
आ आभुग्न	उरः कर्म	२२४	३९५
आवर्तित	जंघाकर्म	२५८-२५९	४०२
उ उदरकर्म के ३ भेद		२४१	३९८
उदरकर्म के ४ भेद		२४३	३९९
उदरकर्म के विनियोग		२४२-२४३	३९८
उदघट्टित	पादकर्म	२६६-२६८	४०३
उद्वर्तन	ऊरुकर्म	२५३	४००
उदवाहित	ऊरुकर्म	२३१	३९६
उदवाहित	कटिकर्म	२४७	३९९
उदवाहित	जंघाकर्म	२६१	४०२
उन्नत	पाश्वं कर्म	२३६	३९७
उरःकर्म के ५ भेद		२२३	३९५
ऊरुकर्म के ५ भेद		२५०-२५१	४००
ऊरुकर्म के विनियोग		२५४-२५६	४०१
क कटि चेष्टा के ५ भेद		२४४ २४५	३९९
कटि कर्म के विनियोग		२४८-२५०	३९९
कम्पन	उत्कर्म	२५१	४००
कम्पिता	कटिचेष्टा	२४४	३९९
कुंचित	पादकर्म	२७७-२७९	४०६
ख खल्व	उदरकर्म	२४१	३९८
च चलित	पादकर्म	२७०	४०४
छ छिन्न	कटिकर्म	२४५	३९९

कर्म का नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
ज जंघा कर्म के ५ भेद		२५७-२५८	४०१
जंघा कर्म के विनियोग		२६२-२६५	४०३
न नत	जंघा कर्म	२६०	४०२
नत	पार्श्वकर्म	२६५	३९७
निभृग्न	उरुकर्म	२२६	३९६
निवर्तन	उरुकर्म	२५३	४००
निवृत्त	कटिकर्म	२४६	३९९
प परिवृत्त	जंघा कर्म	२६२	४०२
पाद कर्म के ५ भेद		२६५-२६६	४०३
पार्श्वकर्म के ५ भेद		२३४	३९७
पार्श्वकर्म के विनियोग		२३९-२४०	३९८
घूर्ण	उदरकर्म	२४१	३९८
प्रकम्पित	उरुकर्म	२२९	३९६
प्रकम्पित	कटिकर्म	२४७	३९९
प्रसारित	पार्श्वकर्म	२३७	३९७
र रेचित	कटिकर्म	२४६	३९९
व बलन	उरुकर्म	२५२	४००
विवर्तित	पार्श्वकर्म	२३७	३९७
स सम	उरुकर्म	२३२	३९७
सम	पादकर्म	२६८-२६९	४०४
सम	उदरकर्म	२४१	३९९
स्तम्भन	उरुकर्म	२५२	४००
स्थिर	पादकर्म	२६९	४०४
सूचीपाद	पादकर्म	२७९-२८०	४०६
क्ष क्षाम	उदरकर्म	२४१	३९८
क्षिप्त	जंघाकर्म	२६०-२६१	४०२
त्र त्र्यश्वा	पादकर्म	२७०-२७३	४०४

८. चारियों, स्थानकों तथा न्यायों की सूची

(नाट्यशास्त्र दशम अध्याय)

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
अ अङ्गिता	भौमीचारी	२३	४१३
अतिक्रान्ता	आकाशीयचारी	३०	४१५
अध्यधिका	भौमीचारी	१७	४१२
अपक्रान्ता	आकाशीयचारी	३१	४१६
अपस्यन्दिता	भौमी चारी	२६	४१४
अलाता	आकाशीयचारी	४१	४१८
आ आकाशिकी चारियों का			
विनियोग		४६	४१९
आक्षिप्ता	आकाशीयचारी	३७	४१७
आदान का लक्षण	धनुःकरण चतुर्यकरण	९६	४२८
आलीढस्थानक का लक्षण	स्थानक	६८-६७	४३३
आलीढ स्थानक का			
विनियोग		६८-७०	४२३
आविद्धा	आकाशीयचारी	३८	४१७
उ उद्भृता	आकाशीयचारी	३९	४१७
उत्स्पन्दिता	भौमीचारी	२४	४१४
ऊ ऊर्ध्वजानु	आकाशीयचारी	३३	४१६
ऊर्ध्वभृता	भौमीचारी	२२	४१३
ए एङ्काक्रीडिता	भौमीभारी	२०	४१३
क करण का लक्षण	३ उत्तरार्ध		४०९
कैशिक न्याय का प्रविचार	८४-८५		४२६
कैशिक न्याय का लक्षण	७४ द्वितीयचरण		४२४
ख खण्ड का लक्षण	४ पूर्वार्ध		४०९
च चाषगति	भौमीचारी	१८	४१२

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
चारी का लक्षण		१	४०८
१६ भौमी चारियाँ		८-१०	४१०
१६ आकाशिकी चारियाँ		११-१३	४११
ज जनिता	भौमीचारी	२५	४१४
ड डोलापादा (दोलापादा)	आकाशीयचारी	३६	४१६
द दण्डपादा	आकाशीयचारी	४४	४१९
घ घनुष के चार करण		९५ उ० ९६ पू	४२८
न नूपूरपादिका	आकाशीयचारी	३५	४१६
न्याय के चार भेद		७२ उ० ७३ पू०	४२४
न्याय का लक्षण		७५ उ० ७६ पू०	४२४
न्याय का विनियोग		७३ उ० ७४ पू०	४२४
प पार्श्वक्रान्ता	आकाशीयचारी	३२	४१६
प्रत्यालीढ स्थानक			
का लक्षण	स्थानक	७० उ० ७१ पू०	४२४
प्रत्यालीढ का विनियोग		७१ उ० ७२ पू०	४२४
प्रमाजंन (घनुकरण का लक्षण)		९६ तृतीयचरण	४२८
ब बद्धा	भौमीचारी	२१	४१३
भ भारत न्याय का			
प्रविचार (गति)		७६ उ० ८०	४२५
भारतन्याय का लक्षण		७३ तृतीयचरण	४२४
भुजंगत्रासिता	आकाशीयचारी	४२	४१८
भ्रमरी	आकाशीयचारी	४५	४१९
भौमीचारियों का विनियोग		२९	४१५
म मण्डल का लक्षण		४ उत्तरार्ध	४०९
मण्डल स्थान का लक्षण	स्थानक	६५-६६	४२३
मण्डल स्थान का विनियोग		६६-६७	४२३
मत्तल्ली	भौमीचारी	२८	४१५
मृगप्लुता (हरिणप्लुता)	आकाशीयचारी	४३	४१८
मोक्षण	घनुकरण	९५	४२८
व वार्षगण्य न्याय का			
प्रविचार		८२ उ० ८४ पू०	४२६

नाम	विवरण	श्लोक	पृष्ठ
वार्धगण्य न्याय का लक्षण		७४ प्रथम वारण	४२४
विच्यवा	भौमीचारी	१९	४१३
विद्युद्भ्रान्ता	आकाशीयचारी	४०	४१८
वैशाखस्थानक का लक्षण		६१ उ० ६३ पू०	४२२
त्रैशाखस्थानक का विनियोग		६३ उ० ६५ पू०	४२३
वैष्णवस्थानक		९४ उ० ९५ पू०	४२८
वैष्णवस्थानक का लक्षण		५२ ५३	४२०
वैष्णव स्थानक का विनियोग		५४-५८	४२१
व्यायाम का लक्षण		२, ८८ उ० ८९	४०८, ४२७
व्यायाम की विधि		७९ उ० १०३	४२९
श शकटास्था	भौमीचारी	१६	४१२
स सन्धान	धनुःकरण	९७ प्रथमचरण	४२८
समपादस्थानक का लक्षण		५८-५९	४२२
समपादस्थानक का विनियोग		५९ उ० ६१ पू०	४२२
समपादा	भौमीचारी	१४	४११
समोत्सरितमत्तल्ली	भौमीचारी	२७	४१५
सात्वत न्याय का प्रविचार		८१-८२ पू०	४२६
सात्वत न्याय का लक्षण		७३ चतुर्थचरण	४२४
सूची	आकाशीयचारी	३४	४१६
सौष्ठवांग की प्रयोग विधि		९१ उ० ९४ पू०	४२८
सौष्ठवांग का लक्षण		९०-९१ पू०	४२७
स्थितावर्त	भौमीचारी	१५	४१२
स्यन्दिता	भौमीचारी	२६	४१४
हृ हरिणप्लुता (मृगप्लुता)	आकाशीयचारी	४३	४१८

मृदुललितपदार्थं गूढशब्दार्थहीनं
 बुधजनसुखभोग्यं युक्तिमन्नृत्तयोग्यम् ।
 बहुरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तं
 भवति जगति योग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ १२९ ॥

जगत् में वही नाटक दर्शकों के देखने के योग्य होता है जिसमें कोमल एवं ललित पदार्थ हों, जो शब्द के गूढ़ अर्थों से हीन हों, जो जिले के एवं प्रान्त के और राष्ट्र के निवासियों के सुख से भोग्य हो । युक्तियों के साथ जिसमें नृत्त की योजना की गई हो तथा रस के मार्ग जिसमें बहुत हों और जो सन्धियों के सन्धान से युक्त हो ॥

—ना० शा० १६.१२९ ।

श्लोकार्धानुक्रमणिका

अंशभागैर्भवद्भिस्तु	२७	अङ्गुल्यो यस्य हस्तस्य	३६७, ३८०
अंशशैर्भाषितं भावान्	२३	अङ्गुष्ठः कुञ्चितश्चैव	३७५
अंसौ प्रशिथिलौ मुक्तौ	३८२	अचञ्चलमकुब्जं च	४२७
अक्षराणां कलायास्तु	२११	अचलं चाप्यकम्पञ्च	५३
अक्षिनिमीलोच्छ्वसनैः	३०७	अचलैर्मधुरैर्गात्रैः	४३०
अग्निकुण्डाज्य कुण्डौ च	१४	अञ्चितं वामहस्तं च	१४२
अग्नौ होमं ततः कुर्यात्	८४	अञ्चितः कुञ्चितश्चैव	४०३
अग्रगौ पृष्ठगौ वापि	४१९	अञ्चितः पृष्ठतः पादः	१११
अग्रतः पृष्ठतो वापि	४१३	अश्चितश्चरणश्चैव	१२४
अङ्गनैपथ्यवाक्यैश्च	२७२	अश्चितः स्यात् करो वामः	११०
अङ्गवस्तुनिवृत्तौ तु	१६३, १६६	अश्चिताऽपसृतोद्बद्ध—	३५७
अङ्गहारप्रयोगे तु	१५५	अश्चितापसृतौ पादौ	१२२
अङ्गहारविनिष्पन्नं	३२९	अश्चितेन तु पादेन	१०३
अङ्गहारेषु वक्ष्यामि	९३	अश्चितैर्वलितैर्हस्तैः	१३९
अङ्गहारैश्च देव्यस्ताः	२०३	अश्चितो नासिकाग्रे तु	१०५
अङ्गकर्माणि शेषाणि	३५८	अश्चितौ कूर्परांसौ तु	३९०
अङ्गुशरज्ज्वाकर्षण—	३६८	अश्चितौ बाहुशिरसि	१०१
अङ्गप्रत्यङ्गसंयुक्तः	३२८	अञ्जलिश्च कपोतश्च	३६०
अङ्गसौष्ठवसंयुक्तैः	४२७	अङ्गुलितश्च पुनर्वाम	४३
अङ्गानां तु परावृत्तौ	१६२	अङ्गुलितं शकटास्यं च	४३
अङ्गाभिनयमेवातो	३२८	अङ्गुलता चात्र कर्तव्या	११५
अङ्गुलं च तथा हस्तः	४३	अङ्गुलतायाः प्रयोगज्ञैः	२१३
अङ्गुलानि तथा हस्तः	४३	अणवोऽष्टौ रजः प्रोक्तम्	४३
अङ्गुल्यः करणं विप्राः	३९४	अणू रजश्च बालश्च	४३
अङ्गुल्यस्संयुता वक्रा	३७८	अत ऊर्ध्वं न कर्तव्यः	४४
अङ्गुल्यः संहता सर्वाः	३७२	अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि	२७७, ३८८,
अङ्गुल्यप्रस्वस्तिकयोगान्	३६६		४३०
अङ्गुल्यश्चाश्चिताः सर्वाः ४०५, ४०५		अत ऊर्ध्वं व्याख्यास्ये	३९५

अतः परं प्रवक्ष्यामि	६६, ११२,	अधमेषु प्रकीर्णश्च	३८६
१७५, १७८, २०९, २१०,		अधरोष्ठगदरञ्जनम्	३६७
२१४, २२७, ३३३, ३५६,		अधस्ताद् रङ्गपीठस्य	२९
३६३, ३९३, ३९७, ४०७		अधोगतविचारा च	३४१
अतः परं लक्षयिष्ये	३३६	अधोभागचरी दृष्टिः	३४३
अतश्च संयुतान् हस्तान्	३७९	अधोमुखतलाविद्धौ	३९१
अतश्चैव प्रतिकेपात्	१५२	अधोमुखविकारा च	३४१
अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा	११८, १२३	अधोमुखं स्थिते चापि	३३३
	४१८, ४१९	अधोमुखीनां सर्वासां	३७२
अतिक्रान्तक्रमे चैव	४०६	अध्यर्धहस्तोत्सेधेन	५५
अतिक्रान्ता ह्यपक्रान्ता	४११	अध्यधिका चाषगतिः	४१०
अतिक्रान्तैः सललितैः	१९८	अनध्याये कदाचित्	३
अतिपीतं तथा भुक्तं	४२९	अनभिमतदर्शनेन च	२७०
अतोऽन्यत्परिवर्तयाः	२११	अनयोः समानकरणात्	४०७
अत्र नित्यं प्रयत्नो हि	४२८	अनवस्थिततारा च	३४१, ३४२
अत्र विघ्नविनाशार्थं	८३	अनवस्थितसंचारा	३४३
अत्र शुष्काक्षरैरेव	१७६	अनसूयया च देवानां	१८०
अत्रेदानीमयं वेदः	२०	अनाविद्धेषु भावेषु	३५०
अत्रोच्यते न खल्वर्थम्	१५१	अनिमित्तरहितहसितः	३१२
अथ परिजने तु शेषः	२८६	अनिमेषप्रेक्षणतः	३१७
अथवा अङ्गुल्यः संहिता	३७८	अनिष्टदर्शने गन्धे	३४७
अथवाऽन्यादृशं प्राप्य	३८७	अनिस्सरण धर्मत्वाद्	४४
अथवाऽभिनयोपेतं	४२७	अनीप्सिते विषादे च	३३१
अथवा याः क्रियास्तत्र	३९	अनुभावा विभावाश्च	२८१
अथातो मुखरागस्तु	३५५	अनेकभेद बहुलं	३२८
अथाऽत्रैव प्रवक्ष्यामि	३४६	अनेन यस्मात्तेनायम्	२८०
अथापश्यत्सदो विघ्नैः	२४	अनेन हि प्रमाणेन	२०१
अथावेष्टितमेकं स्यात्	३९४	अनेन कार्यस्थानेन	४२२, ४२३
अथाह मां सुरगुरुः	१६	अनेनैव क्रमेणैव	३४८
अथैषां रसभावेषु	३४५, ३४७	अनेनैव प्रमाणेन	४३
अथैषां संप्रवक्ष्यामि	३४९	अनेनैव विघ्नानेन	७४, ७६, १५५
अधमानामपहसितम्	२६३	अन्तर्यवनिकासंस्थः	२०५

अन्याश्चानुक्रमेणाथ	१५५	अभिनेतव्या चिन्ता	२९७
अन्ये चाप्यर्थसंयुक्ता	३८४	अभिनेयः कण्ठरसः	२६६
अन्येऽपि ये देवगणाः	८१	अभिन्ने तु भवेत्कुम्भे	८५
अन्ये ये देवगन्धर्वाः	८१	अभिपूर्वंस्तु णीञ्	३२७
अन्यैश्च विकारकृतः	३१२	अभिमन्थ्य यथान्यायम्	४३
अन्योऽन्यजङ्घासंवेधात्	४१३	अभिमानावष्टम्भः	३८१
अपवेष्टितमेकं स्यात्	३९४	अभिमुखपराङ्मुखीभ्यां	३७०
अपक्रान्तं च सम्प्रोक्तम्	९५	अभिवादानि कार्याणि	१८६
अपकान्तक्रमं कृत्वा	१४६	अभ्यन्तरापविद्धः स्यात्	११३
अपक्रान्तार्धसूचिभ्याम्	१०३	अभ्यन्तरेण करणं	३९४
अपविद्धं तु करणम्	१३४	अभ्युदयसुलैर्विद्यैः	२९५
अपविद्धं द्रुतं चैव	१३९	अयं ध्वजमहः श्रीमान्	२०
अपविद्धं समनखम्	९५	अयमुदघट्टितकरणेषु	४०४
अपविद्धः करः सूच्या	१०२, १२९	अयमुद्वेष्टितकरणे	४०४
अपविद्धोऽङ्गहारश्च	१३४	अयमेव प्रयोगः स्यात्	२००
अपविद्धो भवेद्धस्तः	१०३	अयमेवाङ्गुलि परि-	३७९
अपसर्पस्तु विज्ञेयः	९३	अरालखटकाख्यौ च	३८९
अपस्मारेस्तथोन्मादः	३२२	अरालस्य यदा वक्रा-	३६६
अपस्मारे तथा व्याधौ	३४३	अरालौ तु विपर्यस्तौ	३८१
अपूयित्वा रङ्गं तु	३७, ८७	अगलं चाथ विक्षिप्तम्	९५
अपूपैर्लाजिकामिश्रैः	७६	अर्चयेद् भूतसङ्घांश्च	७६
अप्राप्तैश्च न शोकः	२९९	अर्थोपजीविनामर्थे	३४
अप्राप्ये प्राप्ये वा	३००	अर्थचन्द्रो ह्यरालश्च	३६०
अप्रियनिवेदनाद्यः	३०३	अर्थच्छिन्ने भवेत्सूत्रे	४७
अप्रियनिवेदनाद्वा	३०२	अर्थरेचितकं चैव	९५
अबुधं बुधसेनं च	१३	अर्धव्याकोशपश्मा च	३४१
अबुधानां विबोधश्च	३४	अर्धसूची च विक्षिप्तम्	१४२
अभवन् क्षुभिताः सर्वे	२३ १७८	अर्धसूचीति करणम्	९५
अभितप्ता च निर्वेदे	३४४	अर्धस्वस्तिकमुद्दिष्टम्	९५
अभिद्योत्य सहातोद्यैः	८४	अलं वो मन्युना दैत्याः	३१
अभिनयकरास्तु ये त्वि (ह)	३८४	अलक्षितद्विजं धीरम्	२६३
अभिनेयास्त्वनेनैव	३६४	अल्पस्यः कटीदेशे	११२

अलपद्मः शिरोहस्तः	१२१	अष्टोत्तरशतं ह्येतत्	९६, १३२
अलपद्मावुलवणी च	३६१	अष्टौ स्तम्भान् पुनश्चैव	६४
अलपल्लवकारालौ	३९२	असंयुताः करा ह्येते	३७८
अलपल्लवसंस्थानी	३८९	असंयुताः संयुताश्च	३६०
अलपल्लवोलवणी च	३६१	असम्बद्धकथाप्रायाम्	१९९
अलपल्लवसूचीं च	१३४	असम्मोहस्तथोत्साह	३२१
अलातं च पुरःकृत्वा	१२५	असम्मोहादिभिर्व्यक्तः	२८७
अलातं चरणं कृत्वा	१०४	असिचापचक्रतोमर-	३६८
अलातकं प्रयुञ्जीत	१४२	असुरान्नाट्यविघ्नाश्च	६८
अल्पतरप्रविचारः	२८६	असूयया च देवानाम्	१८०
अल्पाभिधानेनार्यो यः	२१८	असूया वेदनावज्ञा-	३५२
अवकृष्टं पुनः कार्यम्	२०९	असूयिते जुगुप्सायां	३४९
अवकृष्टाङ्गिता चैव	२०८	अस्थानहसितं यत्तु	२६४
अवकृष्टामिदानीं तु	२१२	अस्थाने तस्करान् दृष्ट्वा	२९७
अवज्ञा विहृतादौ च	३५४	अस्थिकीलकपालानि	४७
अवस्रस्तोत्तरपुटा	३३७	अस्मिन्नाट्ये समेतानि	३५
अवाङ्मुखत्वं निर्भुगं	३५४	अस्य दृष्टिविधानस्य	३३४
अवाङ्मुखस्थितश्चापि	३३३	अस्य रक्षाविधिं सम्यक्	२६
अविनिश्चितकारित्वात्	३००	अस्य विविधान् योगान्	३६९
अविमृश्य तु यः कार्यम्	३००	अस्य शाखं च नृत्तं च	३२९
अवृष्टिरुक्ता चलने	५३	अस्याः प्रयोगं वक्ष्यामि	१९६
अव्यक्तपादपतनैः	२७१	अस्याङ्गानि कार्याणि	१७०
अव्यक्तोलवणचेष्टः	२८६	अस्यास्तूपोहनं कार्यं	२११, २१२
अशक्ता भगवन् देवाः	१२	अस्यैव चाङ्गुलीभिः	३६२
अशक्या पुरुषैः सा तु	१७	अस्यैव चाङ्गुलीभ्यां	३६३
अशुद्धकायं प्रक्लान्तं	४२९	अस्यैव तु कपित्थस्य	३६८
अश्रुप्रमार्जने तिलकविरचनं	३६१	अस्यैव तु यदा मृष्टेः	३६७
अष्टषष्टिगणैः पादैः	२१३	अस्यैव दक्षिणं पादं	४२३
अष्टहस्तं तु कर्तव्यम्	६६	अस्यैव शिखराख्यस्य	३६७
अष्टाङ्गपदसंयुक्ता	२१	अस्यैव समपादस्य	४०५
अष्टाधिकं शतं ज्येष्ठम्	४०	अहं वः कथायिष्यामि	२१७, ३२७
अष्टादेव तु कार्याणि	२१२	अहमिति च दर्पवचने	३९६

अहीनाङ्गैश्च वोढव्या	५८	आङ्गिकस्तु भवेच्छाखा	३२९
अहो नाट्यमिदं सम्यक्	९१	आङ्गिको वाचिकश्चैव	२२४, ३२८
अहो प्रहरणं दिव्यम्	२५	आचम्य तु यथान्यायम्	७१
आकम्पितं कम्पितं च	३२९	आचार्यबुद्ध्या कर्तव्यः	२०२
आकाशकीनां चारीणां	४१५	आचार्यबुद्ध्या कर्तव्याः	७०, २१५
आकाशिक्यः स्मृता ह्येता ४११, ४१९		आचार्येण तु युक्तेन	७०
आकुञ्चितं कुञ्चितं स्यात्	३४७	आचार्येण सुयुक्तेन	५१
आकुञ्चितपुटापाङ्गा	३४२	आज्ञापय विभो क्षिप्रम्	८९
आकुञ्चिताक्षिगण्डं यत्	२६३	आज्ञापितो विदित्वाऽहम्	१२
आकृत्या चेष्टया चित्तैः	३८४	आतोद्यरञ्जनार्थं तु	१७२
आकेकरादुरालोके	३४४	आतोद्यानि च सर्वाणि	८३
आकेकरा पुटा चैव	३३६	आत्मप्रोक्षणमदिभश्च	१८९
आकेकरा विकोशा च	३३४	आत्मप्रोक्षणमेवाद्भिः	१८७
आक्षिप्तं करणं चैव	१४०	आदर्शधारणं खण्डनं	३६८
आक्षिप्तं नाम करणम्	११४	आदावुत्थापनी कार्या	२०८
आक्षिप्तं हस्तपादं च	११४, ११६	आदित्याश्चैव हद्राश्च	२७
	११८	आदौ दिशे द्विरुक्तस्तु	२११
आक्षिप्तः स्वस्तिकः पादः	१०९	आदौ द्वे च चतुर्थं च	१८३
आक्षिप्तकं ततः कृत्वा	१३७	आदौ निवेश्यो भगवान्	७२
आक्षिप्तकं प्रयुञ्जीत	१३७, १४१	आद्यं चतुर्थं दशमम्	२०१
आक्षिप्तकः स विज्ञेयः	१३५	आद्यं चतुर्थमन्त्यं च	१९७
आक्षिप्तकोऽथ विज्ञेयः	९२	आद्यं तु जनितं कृत्वा	१३२
आक्षिप्तेरेचितं चैव	९५	आद्यः पादो नतः कार्यः	११३
आक्षिप्तेरेचितश्चैव	९३	आद्यमन्त्यं चतुर्थं च	१९५
आक्षिप्तेरेचितो ह्येष	१४५	आद्या धनुर्नता कार्या	३६५
आक्षिप्तचरणश्चैकः	१२६	आधूतं तु शिरो ज्ञेयं	३३१
आक्षिप्तस्वस्तिकं कृत्वा	१४३	आधूतमुच्यते तिर्यक्	३३१
आक्षिप्तहस्तमाक्षिप्त-	१२५	आनतं च तथा गात्रम्	१२६
आक्षिप्तानां सभामध्ये	३०८	आनन्दामर्षाभ्याम्	३१७
आक्षिप्तौ च करौ कार्यौ	११३	आनन्देऽप्यातिकतम्	२८४
आगतस्त्वरितो द्रष्टुम्	२६	आनिकुञ्चितपक्षमाग्रा	३४०
आधूर्णमानमध्या या	३४२	आभुग्नं तदुरो ज्ञेयं	३९५

आभुग्नतलमध्यस्थः	३७६	आशीर्वचनसंयुक्ता	१७५
आभुग्नमथ निर्भुग्नं	३९५	आशीर्वादाश्च तथा	३६६
आयतदण्डग्रहणं	३६८	आश्रावणादिचार्यन्तम्	१८२
आयसं तत्र दातव्यम्	५५	आश्रावणायां युक्तायाम्	१८०
आयामनादुभयतः	३९७	आश्रावणा वक्त्रपाणिः	१७०
आर्द्रायां वा वा मघायां वा	७०	आश्रावणावसाने च	२०५
आलवातायनादीनां	३८४	आश्लेषामूलयोर्वापि	७०
आलस्यं चैव दैन्यं च	२२३	आसारितप्रयोगस्तु	१०३
आलस्यं त्वभिनेयं	२९६	आसारितविधौ स स्यात्	१६०
आलस्यादौर्बल्यात्	३०५	आसारिते समाप्ते तु	१५६
आलस्योग्रचजुगुप्साख्यैः	३२०	आसूयितजुगुप्साभां	३४९
आलिखेन् मण्डलं पूर्वम्	७१	आस्फोटने च योज्यः	३७२
आलिङ्गने महास्तम्भ—	३७५	आस्वादयन्ति भुञ्जानाः	२५२
आलीढं स्थानं कुर्याद्	४२३	आस्वादयन्ति मनसा	२५३
आलीढं स्थानकं यत्र	११२	आहारवर्जितानाम्	२९६
आलीढपरिवर्तस्तु	४२४	आहारविपरिणामात्	३०८
आलीढव्यसितौ हस्तौ	१४४	आहारेऽधिष्ठिताः प्राणाः	४२९
आलीढसंहितं शस्त्रं	४२४	आह्वानं च निवारण—	३६६
आलेख्यनेत्ररञ्जन—	३७७	आह्लादिष्वर्धमुकुला	३४४
आवन्ती दाक्षिणात्या च	२२५	इज्यया चानया नित्यम्	१९३
आवर्तितं ततः कुर्यात्	१३४	इति दन्तोष्ठजिह्वानां	३५४
आवर्तितं नतं क्षिप्तं	४०१	इति रौद्ररसो दृष्टः	२६८
आवर्तितं प्रयोक्तव्यं	४०३	इतिहासो मया सृष्टः	११
आवर्तिताः करतले	३७३	इत्यनेन विधानेन	१८७
आवर्त्यन्ते कनिष्ठाद्या	३९४	इत्ययं यो विधिदृष्टः	८८
आवर्त्यं शुकतुण्डाख्यम्	९९	इत्यादिभक्तभावार्था	३५८
आवाहनमवतरणम्	३६३	इत्येयं जङ्घयोः कर्म	४०३
आवाहने विसर्गो धिक्	३६७	इत्येवं तु भ्रुवोः प्रोक्तं	३५०
आविद्धवक्रौ सूच्यास्यौ	३६१	इत्येवं मरणं ज्ञेयम्	३१४
आविद्धेन तु पादेन	१४०	इत्येवं मुह्यारणस्तु	३५६
आवेगो जडता हर्षः	३२२	इत्येवं लक्षिता ह्येषा	३४३
आवेष्टयन्ते यदङ्गुल्यः	३९४	इत्येतदङ्गजं प्रोक्तं	४०७

इत्येतदुदरं प्रोक्तं	३९९	उत्क्रम्यापि हि कार्यः	२९५
इत्येतल्लक्षणं प्रोक्तं	३५८	उत्क्षिप्तं चापि विज्ञेयं	३३३
इत्यूर्वोल्लक्षणं प्रोक्तं	४०१	उत्क्षिप्तवक्रा तु यदा	३६८
इत्येवावन्तिपाञ्चाल—	२०८	उत्क्षिप्तांसावसक्तं	३३२
इत्येष निषधो हस्तः	३८१	उत्क्षिप्ता तु भवेत्पाणिः	४०५, ४०६
इत्येष स्वसमुत्थः	२६४	उत्क्षिप्ता यस्य पाणिः	४०६
इत्येषु दर्शनविधिः	३४६	उत्क्षिप्य पातयेच्चैनं	४१५
इत्येषु रसभावेषु	३४८	उत्क्षेपः पातनं चैव	३४८
इत्योष्ठलक्षणं प्रोक्तं	३५२	उत्क्षेपो विस्मये हर्षे	३४९
इत्योष्ठकर्माण्युक्तानि	३५३	उत्तमसत्त्वः क्षेते	२९४
इदमेव विपर्यस्तं	४२१	उत्तमाधममध्यानाम्	३४, २६४
इमं मे प्रतिगृह्णीताम्	८०	उत्तमानां कराः कार्या	३८६
इष्टं वाऽनिष्टं वा	३०३	उत्तरस्यां दिशि तथा	७४
इष्टकादारुभिः कार्यम्	६४	उत्तरोत्तरसंज्ञतो	४२४
इष्टघ्राणे तथोच्छ्वासे	३५१	उत्तानाधोमुखौ कार्यौ	३६४
इष्टजनविप्रयोगात्	२९०	उत्तानावञ्चितौ चैव	३६१
इष्टजनविभवनाशात्	३११	उत्तानो वामपादर्वस्थः	११३
इष्टजनस्य वियोगात्	३०५	उत्तानः पादर्वगश्चैव	३८५, ३८८
इष्टवधदर्शनाद्वा	२६५	उत्तानो बतुलस्थश्च	३८८
इष्टार्थविषयप्राप्त्या	२८३	उत्तानी वामपादर्वस्थौ	३८०
इष्ट्यर्थं रङ्गमध्ये तु	३९	उत्थापनस्याष्टकलम्	२०९
इह प्रेक्षागृहं दृष्ट्वा	४०	उत्थापनादिकं यच्च	१८०
इह साम्प्रतमस्त्यद्य	३७२	उत्थापन्यां प्रयोगेऽस्मिन्	२११
इहादिर्नाट्ययोगस्य	३९	उत्थाय त्वरितं शक्रः	२४
ईश्वरस्थेश्वरी पिण्डी	१४९	उत्थाय मण्डलात्पूर्णम्	१८७
ईश्वराणां विलासश्च	३४	उत्पद्यते ह्यसूया	२९३
ईर्ष्याक्रोधादिसम्भूतेः	६	उत्पाद्य नाट्यवेदं तु	११
ईषद्विकसितैर्यण्डैः	२६३	उत्प्लुत्य चरणौ कार्यौ	१२१
उक्ता ह्येते द्विविधा	२८४	उत्फुल्लनासिकं यत्तु	२६३
उत्कम्पितांसकशिरः	२६४	उत्फुल्लमध्या दृष्टिस्तु	३३६
उत्कण्ठिते च तज्ज्ञैः	३८३	उत्फुल्लानननेत्रं तु	२९३
उत्कर्षणं विकर्षणं	३८५	उत्सङ्ग इति विज्ञेयः	३८१

उत्सार्याणि त्वनिष्ठानि	४९	उद्वेष्टितापविद्धश्च	४१५
उत्साहनं बहु तथा	३६२	उद्वेष्टितेन हस्तेन	१३४
उत्साहस्त्वभिनेयः स्यात्	२८७	उद्वेष्टितो भवेदेको	३९३
उत्साहा (होऽ) ध्यवसायात्	२६८	उद्वेष्टयन्ते यदाङ्गुल्यः	३९४
उत्साहाध्यवसायाभ्याम्	३०९	उन्नताभ्युन्नतमुखी	३५७
उत्सेधेन तयोस्तुल्यम्	५५	उन्नामनं प्रणामो	३६३
उत्स्पन्दिताथ जनिता	४१०	उन्मत्तं करणं तत्तु	१०३
उदात्तगमने चैव	४०६	उन्मत्तं स्वस्तिकं चैव	९५
उदात्तगानैर्गन्धर्वैः	२०२	उन्मेषश्च निमेषश्च	३४७
उदघट्टितः समश्चैव	४०३	उपक्षेपेण काव्यस्य	१७७
उदघट्टितेन पादेन	१४०,	उपयुं परि विन्यस्ती	३८३
	४१६	उपवनगमनविहारैः	२६०
उदघात्यकादि कर्तव्यम्	२०७	उपसर्पे नतं कार्यं	३९८
उददीपयन्ति शृङ्गारम्	३२१	उपस्थितोऽहं ब्रह्माणम्	२६
उदभावयन्ति शृङ्गारम्	३२०	उपालम्भकृते चैव	४२१
उद्वर्तनं परिक्षेपः	१४७	उपोहनक्रियायां तु	२१०
उद्वर्त्यन्ते कनिष्ठाद्या	३९४	उभयोः पार्श्वयोर्यत्र	१३०
उद्वाहनात् पृथग्भावात्	१४७	उभाभ्यामपि पादाभ्याम्	४१५
उद्वाहनं सन्नमनम्	१४७	उभाभ्यामपि हस्ताभ्याम्	३७९
उद्वाहितं च विज्ञेयं	४०२	उमयासहितं भुजगवलयिनम्	२१४
उद्वाहितं समं चैव	३९५	उरःपृष्ठोदरोपेतम्	९७
उद्वाहितमुरः कृत्वा	१३१, ४१२	उरःसमं तु विज्ञेयं	३९७
उद्वाहितं तूध्वंकृतं	३९६	उरस्युद्वेष्टनं कार्यं	४२६
उद्वाहिता चैव कटी	३९९	उरोनिर्भुग्नमेतद्धि	३९६
उद्वृत्तगात्रमित्येतत्	१२५	उरोमण्डलको हस्तो ११४, १३४, १३५,	
उद्वृत्ताक्षितके चैव	१४५		१४३
उद्वृत्ताविति विज्ञेयो	३८८	उरोमण्डलमाक्षितम्	९५
उद्वे जनैश्च बहुभिः	२७०	उरोमण्डलिनी चैव	३६१
उद्वे जनैः सहल्लेखैः	२८८	उष्णीषमुकुटधारणम्	३६३
उद्वेष्टितः प्रसारित इति	३९५	ऊरूभ्यां वलनं कृत्वा	४१६
उद्वेष्टितापविद्धश्च	१०६	ऊरूभ्यां वलनं यस्मात्	४१३
उद्वेष्टितापविद्धस्तु	१३५	ऊरूश्चैव तथाविद्धः	१२९

ऊरु च बलितौ यस्मिन्	९९	एकपादप्रचारो यः	४०९
ऊरुद्वृत्तं ततः कुर्यात्	१३३, १३८	एकमार्गगतं यत्र	११४
ऊरुद्वृत्तं तथाक्षितम्	१३३, १३४, १४१	एकस्तु रेचितो हस्तः	१२५
ऊरुद्वृत्तस्तथा चैव	९३	एकस्मिन् परिवर्ते तु	१८५
ऊर्णनाभस्ताम्रचूडः	३६०	एकस्या एव ललितात्	३४९
ऊर्णनाभः स विज्ञेयः	३७७	एकस्यापि न वै शक्यः	२१७
ऊर्ध्वजानुक्रमं कुर्यात्	१०४	एका तु प्रथमं योज्या	१५७
ऊर्ध्वजानुं विधायाय	१०८	एकेन द्वाभ्यां वा	३७४
ऊर्ध्वजानुश्च सूची च	४११	एकोनपञ्चाशदिमे	३२०
ऊर्ध्वनतलोलकम्पित-	३६९	एको वक्षःस्थितो हस्तः	१२६, १२७
ऊर्ध्वं प्रसारिताविद्धौ	३९३	एडकाक्रीडिता बद्धा	४१०
ऊर्ध्वमण्डलिनौ चैव	३६१	एतत्तु वचनं श्रुत्वा	२०
ऊर्ध्वमण्डलिनो हस्तौ	३९१	एतत् प्रमाणं विज्ञेयम्	२०१
ऊर्ध्वमन्ये प्रकीर्णे च	३७४	एतत् स्वभावजं स्यात्	२७०
ऊर्ध्वमुखेन तु कुर्यात्	३६५	एतदुक्तं मया सम्यक्	३९७
ऊर्ध्वमुल्लोकितं ज्ञेयं	३४६	एतदुत्साहजननम्	८९
ऊर्ध्वाङ्गुलितलः पादः	११४	एतद्वेषु भावेषु	२४
ऊर्ध्वाङ्गुलितलो पादो	१३१	एतस्मिन्नन्तरे देवान्	३७
ऊर्ध्वाधोविप्रकीर्णौ च	११२	एतस्मिन्नन्तरे देवैः	३०
ऊर्ध्वापवेष्टितौ हस्तौ	१२०	एतानि तु बहिर्गीतानि	१७०
ऊर्ध्वा हंसमुखस्येव	३७७	एतानि नव कर्माणि	३४५
ऊर्ध्वा ह्यसंगताग्राश्च	३७१	एतानि पार्श्वकर्माणि	३९८
ऊर्ध्वोत्क्षेपैरुरो यत्र	३९६	एतान्यङ्गानि कार्याणि	१७१
ऊहप्रत्युहसंयुक्तम्	५९	एतान्येवाधिदैवानि	३०
ऋजुकं मण्डलं चैव	१३	एता भौम्यः स्मृताश्चार्यः	४१०, ४१५
ऋजुस्थितस्य चोर्ध्वाधः	३३०	एतावदिति च कार्यः	३७९
ऋजुस्वभावसंस्थानं	३३३	एताश्चार्यो मया प्रोक्ता	४२०
ऋतवो मही तथोर्ध्वं	३८०	एतांश्चान्वांश्च देवर्षीन्	६९
ऋतुमाल्यालङ्कारैः प्रिय—	२६०	एते तुष्यन्ति निर्गीते	१७९
ऋद्धि परस्य दृष्ट्वा (निर्वेद)	२९०	एतेन तरुणफलानि	३७३
एकस्या हि द्वयोर्वापि	३४९	एते तु संयुता हस्ता	३६०
एकः समस्थितः पादः	१२०	एतेन त्वभिनेयं नाहं	३६७

एतेन धैर्यमदगर्वं	३८१	एवं भावरसार्थेषु	३५६
एतेन बालतरवः	३६५	एवं प्रयोगे कर्तव्यः	१५८
एतेन सत्त्वशौण्डीर्यं	३६६	एवं प्रयोगे प्रारब्धे	२३
एतेन पुनः स्त्रीणां	३६६	एवं भगवता सृष्टः	९
एतेषां तु प्रवक्ष्यामि	९३	एवं भावा भावयन्ति	२५३
एतेषां लक्षणमहम्	१७१	एवं भावा रसाश्चैव	२५४
एतेषामेव वक्ष्यामि	९४	एवं रङ्गशिरः कृत्वा	५९
एतेऽस्य ग्रहणे शक्ताः	१२	एवं रसाश्च भावाश्च	३२५
एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ताः	२२२	एवं रसेषु भावेषु	३४६
एतैर्द्रव्यैर्युतं कुर्यात्	७१	एवं वः कथितं सम्यक्	२१५
एभिर्भावविशेषैः	२६५, २९५	एवं वस्तुनिबन्धानाम्	१६०
एभिर्विमिश्रितश्चायम्	९२	एवं विकृष्टं कर्तव्यम्	६२
एभिश्चार्थविशेषैः	२६७	एवं विघ्नविनाशाय	२९
एभिः प्रयोक्तृभिर्न्यायैः	४२५	एवं विधि पुरस्कारैः	५५
एभ्योज्ये बहवो भेदा	३३३	एवं विधेषु भावेषु	३४९
एवं काष्ठविधिं कृत्वा	५९	एवं विधैः प्रकृतं व्यम्	५८
एवं कृत्वा यथान्यायं	७०, २०३	एवं व्यायामसंयोगे	४३०
एवं ज्ञेया करा ह्येते	३८८	एवं शुद्धो भवेच्चित्रः	२०३
एवं तावदयं शुद्धः	२०२	एवं संकल्प्य भगवान्	९
एवं तु पूजनं कृत्वा	८९	एवं सर्वा ध्रुवाः कार्याः	२१५
एवं तु स्थापनं कृत्वा	५०	एवं हस्तचरित्वा तु	४२०
एवं तेनास्म्यभिहितः	१७	एवं हि सर्वभावानाम्	२८२
एवं नवरसा दृष्टा	२७७	एवं ह्युपोहनं कृत्वा	२१०
एवं नाट्यमिदं सम्यक्	२०	एवं ह्युपोहनानां तु	२०९
एवं नान्दी विधातव्या	१९४	एवमन्यास्वपि तथा	१४९
एवं नामेति कार्यं च	३५५	एवमष्टकलः कार्यः	१८४
एवं निर्गीतमेतत्तु	१७९	एवमष्टविकल्पः	३०२
एवं पञ्च ध्रुवा ज्ञेयाः	२०९	एवमस्त्विति तानुक्त्वा	८
एवं पञ्चपदीं गत्वा	१८६	एवमुक्त्वा ततो वाक्यम्	८५
एवं पदे पदे कार्यः	१५७	एवमुक्त्वा तु भगवान्	३८
एवं पादस्य जङ्घायाः	४०८	एवमुत्थापनं कार्यम्	१८९
एवं प्रचारः कर्तव्यः	४२५	एवमुत्थापनी कार्या	२११

एवमुत्थापयेत्तज्जः	५४	कटिच्छिन्नं तु कर्तव्यं	१४४
एवमेतच्छिरो नेत्र	३५९	कटिजानुविवर्तच्च	१०५, ४१८
एवमेतेन विधिना	६६, ६७	कटिभ्रान्तं तथा चैव	४३
एवमेते बुधैर्ज्ञेया	३१८	कटिर्भवेत्तु व्याभुगना	३९७
एवमेते रसा ज्ञेया	२७७	कटिवक्षःस्थितौ हस्तौ	१२१
एवमेवास्त्विति ततः	२५	कटिशीर्षनिविष्टौ द्वौ	३९१
एवमेष प्रयोक्तव्यः	२००, २०२,	कटी कर्णसमा यत्र	९८,
	२०७, ३६३		४२७
एवमेष विधिः कार्यः	१६२	कटीनाभिचरो हस्तौ	४२८
एवमेष विधिः सृष्टः	१६७	कटीपार्श्वभुजांसैश्च	३९७
एवमेषां बलिः कार्यः	७७	कटी मध्यस्य वलनात्	३९९
एवमेषोऽल्पसूत्रार्थः	२२७	कत्यङ्गः किंप्रमाणश्च	३
एष एव करः कार्यो	३७८	कथं वाभिनयो ह्येष	३२६
एष कार्यो विधिर्नित्यम्	१६२	कनिष्ठाङ्गुष्ठकावूर्ध्वौ	३७२
एष च निवापसलिले	३७५	कनीयस्तु तथा वेश्म	४०
एष च वधूवराणां	३८३	कनीयस्तु स्मृतं त्र्यस्रम्	४१, ४५
एष पर्यस्तको नाम	१३३	कपिञ्जलि बादिरं च	१३
एष पादाहते कार्यो	४०६	कपोतः कर्णश्चैव	२५६
एष प्रहारपाते	३६२	कपोलस्य प्रदेशे तु	१३९
एष प्रहारे व्यायामे	३६७	कपोलस्यान्तरे वापि	४२५
एष मदनाङ्गमर्दे	३८०	कम्पनं वलनं चैव	४००
एष विनयाभ्युपगमे	३७९	कम्पनं वेपना शीत	३५२
एष वः कथितो विप्राः	२०८	कम्पने परचक्रात्	५३
एष सलिलप्रदाने	३७२	करचरणवेपथुस्तम्भ	२७०
एषोऽग्निवर्षधारा	३६२	करचरणहृदयकम्पैः	२८८
ऐन्द्रे तु मण्डले पादौ	४२३	करणं कर्म स्थानं	३८६
ऐश्वर्यभ्रं शेषद्रव्यक्षयजा	२९७	करणं नूपुरं कृत्वा	१३४
औत्सुक्यचिन्तासम्बद्धम्	१६४	करणं पञ्चविधं स्यात्	२९३
कटिच्छिन्नं च कर्तव्यम्	१४६	करणानां समायोगः	४०९
कटिच्छिन्नं ततश्चैव	१३९	करणे तु प्रयोक्तव्या	३९३
कटिच्छिन्नं तथा चैव	१४०, १४२,	करणैरिह संयुक्ता	९४
	१४३	करणपादनिषातास्तु	१८९

करमावर्तितं कृत्वा	१२९ कस्मात् बहुत्वाज्ज्ञानानाम्	२१७
करमावृत्तकरणम्	१२८ कस्माद् भवन्तो नाट्यस्य	३०
कररेचकस्तृतीयस्तु	१४७ कस्मान्वृत्तं कृतं ह्येतत्	१५१
कराबुद्धेष्टिताग्रौ तु	३९३ कस्यचित्त्वथ कालस्य	८९
करिहस्तं कटिच्छिन्नम्	१३४, १३५, कामपाल नमो नित्यम्	७९
१३६, १३८ १३९, १४०, १४१	काङ्गुलकोऽलपद्यश्च	३६०
१४२, १४४, १४५, १४६, १४७	काङ्गुलेनामिका वक्रा	३७२
करिहस्तो भवेद्द्वामः	१०८ कान्ता भयानका हास्या	३३४
करोपगूढपाश्वं च	२६४ कारणमवेक्षमाणः	२८६
करो च रेचितौ कार्यौ	११६ कार्पासं बालवजं वापि	४७
करो च रेचितौ यत्र	१२९ कार्यं चैव प्रयत्नेन	४८
करो पाश्वं ततस्ताभ्याम्	१४३ कार्यं द्वारद्वयं चात्र	५५
करो प्रलम्बितौ कार्यौ	१२९ कार्यं मध्यलये तज्ज्ञैः	१८५
करो वक्षःस्थितौ कार्यौ	१२७ कार्यं शीतस्पर्शं वर्षे	३९५
कर्णेऽञ्चितः करो वामः	११९ कार्यः पुष्पप्रकरश्च	३७०
कर्तराक्षं हिरण्याक्षम्	१४ कार्यः प्रतिग्रहाचमन—	३७५
कर्तव्यं सकटिच्छिन्नम्	१३५ कार्यः प्रवेशोनर्तक्या	१५३
कर्तव्यः पूर्वैरङ्गस्तु	२०१, २०८ कार्यः शैलगुहाकारः	६०
कर्तव्यास्तु प्रयत्नेन	२०९ कार्या प्रकम्पिता रोष	३६९
कर्तव्यो नारीणां	३६५ कार्या निरस्तरणाद्वा	३०४
कर्तारः पुरुषाश्चात्र	५८ कार्याऽनुगतमस्यैव	३४८
कर्तुं नपि तथा सर्वान्	५३ कार्यो नातिप्रसङ्गोऽत्र	२४६
कर्म चैषां प्रवक्ष्यामि	३१८ कार्योऽभिनयविशेषः	३७५
कर्मभावान्वयापेक्षी	३१ कार्याणि शेषजानि	३७३
कर्मलक्षणसंयुक्तं	३५९ कार्यो मदक्षयो वै यः	२९४
कर्मातिशयनिवृत्तः	२८९ कार्या यथारसं स्युः	३७६
कलहे स्वस्तिकयुतां	३७० कार्यां शेषु भावेषु	३५१
कलानां वृद्धिमासाद्य	१५३ कार्या निर्वर्तिताभ्यां (वि०)	३७२
कलापातविभागार्थम्	१७४ कार्या नाभितटे हस्ती	१०७
कवेर्नाम गुणोपेताम्	२०५ काश्यं तु प्रथमे वेगे	३१३
कस्तिष्ठति जितं केन	१९९ काश्येन साभिनेया	२९१
कस्मात् प्रयोगवैषम्यम्	२३ कालप्रकर्षहेतोश्च	१८६

कालागतं सास्यरागम्	२६३	कुञ्चितासूयितानिष्ट	३४४
कालान्तरातिपातात्	३०६	कुञ्चितौ मणिबन्धे तु	९८
कालियं भ्रमरं चैव	१४	कुट्टनं खण्डनं छिनं	३५३
काव्यकर्तु र्यशश्चास्तु	१९३	कुट्टनं दन्तसंघर्षः	३५३
काषायवसनाश्चैव	४९	कुटिलभ्रुकुटीदृष्टिः	३३७
किञ्चिच्चला स्थिरा किञ्चित्	३४०	कुटिलव्याविद्धगतिः	२९४
किञ्चिस्तिर्यग्गतावेतौ	३९०	कुट्टितं करणं कृत्वा	१३६
किञ्चित् पार्श्वान्तप्रोवं	३३२	कुतपस्य च सर्वस्य	१९१
किञ्चित्प्रवेपिताङ्गः	२९२	कुतपस्य तु विन्यासः	१७१
किञ्चित् विवतिताग्रः	३७६	कुन्तलकुण्डलाङ्गद-	३६९
किञ्चिदञ्चितजड्घं च	४२०	कुब्जवामननीचानां	३९९
किञ्चिदञ्चितपक्षमाग्रा	३३९	कुमुदोत्पलवृन्तेषु	३८०
किञ्चिदकायं कुर्वन्	२९९	कुम्भं सलिलसम्पूर्णम्	८२
किञ्चिदवाङ्मुखदृष्टिः	२८६	कुरु लक्षणसम्पन्नम्	२६
किञ्चिदाकुञ्चितपुटा	३४३	कुर्यादनन्तरं चारीम्	२०६
किञ्चिदाकुञ्चिता हृष्टा	३३७	कुर्यादुद्वेष्टितं चैव	१४६
किञ्चिन्निष्ठव्यतारा च	३४०	कुर्यान्नूपुरपादं च	१४१
किञ्चिच्छलक्षितदन्तं च	२६३	कुशला ये विदग्धाश्च	११
किन्तु शोभां प्रजनयेत्	१५१	कूर्परस्वस्तिकगतौ	३९३
किन्तूपोहनसंयुक्तम्	१७९	कूर्परसोचितो हस्तो	३८३
किन्त्वल्पसूत्रग्रन्थार्थम्	२१७	कूर्मपृष्ठं च कर्तव्यम्	५८
किमन्यत्सम्प्रवक्ष्यामि	२१५	कृत्वा कुतपविन्यासम्	१५३
कीर्तनाद्देवतानां च	१७४	कृत्वा नूपुरपादं च	१४७
कुञ्चितं च सरोमाञ्चं	३५२	कृत्वा नूपुरपादं तु	१३९, १४३
कुञ्चितं दक्षिणं कृत्वा	४२४	कृत्वाऽवहित्यं स्थानं तु	१९६
कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य	१०६, ११५,	कृत्वा विश्लेषमेवं तु	१४७
१२१, ४१५, ४१६, ४१७, ४१८		कृत्वा शुष्कावकुण्डां तु	१९४
कुञ्चितं रेचितं चैव	३४८	कृत्वैकं परिवर्तं तु	१६५
कुञ्चितश्च तथाङ्गुष्ठः	३६२	कृत्वोरुवलितं पादम्	१२२
कुञ्चिताकुञ्चिते मूर्ध्नि	३५७	केवलं परिवर्तं तु	२०२
कुञ्चिता चाभितप्ता च	३३४	केवलं पृष्ठतः शस्त्रं	४२६
कुञ्चितावञ्चितौ चैव	१३०, १३५	केशदेशाद्विनिष्क्रान्तौ	३९०

कैदारि शालिकर्णं च	१३	क्षिप्राविद्धकरं चैव	१२९
कैशिकी श्लक्ष्णनैपथ्या	१७	क्षेपप्रतिक्षेपकृतम्	१५९
कोणं वा सप्रतिद्वारम्	६०	क्ष्वेडितैः स्फोटितैश्चैव	८६
कोपे वितर्के हेलायां	३४९	खञ्जनकुटंसंयुक्ता	१६५
कोऽसाविति निर्देशे	३६९	खटकः खटके न्यस्तः	३८०
कौतुकविवाहयोगं	३५५	खटकारख्ये यदा हस्ते	३६८
कौत्सं ताण्डायनि चैव	१३	खटकारख्यौ कृतौ स्यातां	३९२
क्रमप्रवृष्टतारा च	३३९	खटकावर्धमानश्च	३६०
क्रमशः करणं विप्राः	३९४	खण्डिता विप्रलब्धा वा	१६३
क्रमादाकुञ्चितपुटा	३३५	खण्डैः त्रिभिश्चतुर्भिर्वा	४०९
क्रियतामद्य विधिवत्	३७	खिन्नानां रसभावेषु	२०४
क्रीडनीयकमिच्छामः	६	खेटकं भ्रामयेत् पश्चात्	४२५
क्रुद्धः स्वभुजप्रेक्षी	२८५	खेटकेन च कर्तव्यः	४२५
क्रूरा रुक्षारुणोद्दृष्ट	३३६	खेदो भवेत्प्रयोक्तृणाम्	२०४
क्रोधभयहर्षलज्जा०	३१७	गङ्गावतरणं चैव	९६
क्रोधश्चपलतोग्रचं च	३२१	गच्छेत्पञ्चपदीं चैव	१९६
क्रोधस्थानेषु दीप्तेषु	३४९	गच्छेदभ्यन्तरं जानु	४००
क्रोधामणौ च हासश्च	३२०	गजक्रीडितकं चैव	९५
क्रोधे विवर्तितं कार्यं	३४७	गजदन्तः स तु करः	३८३
क्लीबानां घाष्ट्यजननम्	३४	गजदन्तोऽवहित्यश्च	३६०
क्वचिद्वर्मः क्वचित्क्रीडा	३३	गण्डयोर्लक्षणं प्रोक्तं	३५२
क्वचिद्भास्यं क्वचिद्बुद्धम्	३६	गतिप्रचारे वक्ष्यामि	९७
क्षामं चावनतं ज्ञेयं	३५१	गतिमण्डलको ज्ञेयः	९३
क्षामं दुःखेषु कर्तव्यं	३५२	गतिश्च वार्षगण्येऽपि	४२६
क्षामं खल्वं समं पूर्णं	३९९	गतिष्वधमपात्राणां	४०१
क्षामं खल्वं च पूर्णं च	३९८	गत्या बाद्यानुसारिण्या	१५४
क्षामं फुल्लं च घूर्णं च	३५१	गदितैः क्षामक्षामैः	२९१
क्षामं हास्येऽथ रुदिते	३९८	गदित्वा जर्जरश्लोकम्	१९४
क्षिप्तं व्यायामयोगेषु	४०३	गन्तुं किं पुनरन्येषाम्	२१७
क्षिप्तायां चैव विज्ञेयम्	२०९	गन्धं माल्यं च धूपं च	७५
क्षिप्रमाविद्धकरणं	४१९	गन्ध पुष्पफलोपेतः	४९
क्षिप्रमुक्ताङ्गुलीभिस्तु	३७८	गन्धर्व्वह्निसूर्येभ्यः	७५

गन्धैर्माल्यैश्च धूपैश्च	८२, ८३	गुर्वक्षराणि पादे तु	२१४
गम्भीरस्वरता येन	६१	गूढा चकिततारा च	३४०
गरुडप्लुतकं चैव	९५	गृध्रावलीनकं चैव	९५
गर्वः खलु नीचानां	३०४	गृहीत्वा वामहस्तेन	३८१
गर्वश्चैव वितर्कश्च	३२१	गृहीत्वा जर्जरं त्वष्टी	१८८
गर्वेच्छादर्शने चैव	३३१	गोब्राह्मणशिवं चैव	७०
गर्वेऽप्यहमिति तज्जैः	३६२	गौरो वीरस्तु विज्ञेयः	२५६
गर्वेऽहमिति ललाटे	३६९	ग्रहणे धारणे ज्ञाने	१२
गर्वे माने विलासे च	३३२	ग्रहणे ह्यामिषलाभे च	३७१
गर्वो विषाद औत्सुक्यम्	२२३	ग्रामण्यमुत्तरे स्तम्भे	७४
गर्वोऽसूया मदोत्साही	३२१	ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु	६
गणेश्वरी महापिण्डी	१४९	ग्राह्यं बिडालपदमिति	३७३
गात्रकम्पनवित्रासैः	२८८	ग्राह्याण्युपनेयानि	३८२
गात्रमुखदृष्टिभेदैः	२७०	ग्रीवाकर्माणि सर्वाणि	३५८
गानं पञ्चविधं ज्ञेयम्	२२७	ग्लाना च शङ्किता चैव	३४३
गावो वसेयुः सप्ताहम्	६८	ग्लानिः शङ्का ह्यसूया च	३२१
गीतकान्ते ततश्चापि	१८३	ग्लाने स्वप्ने विहस्ते च	३८७
गीतकार्यं त्वभिनयेत्	१५६	घनस्तु तालो विज्ञेयः	२२६
गीतकार्याभिसम्बद्धम्	१६३	घूर्णमुत्साहगर्वेषु	३५२
गीतकेषु प्रयुक्तेषु	१८१	घृतौदनेन हुतभुक्	६८
गीतप्रयोगमाश्रित्य	१५२	चक्रं तडित् पताका	३६९
गीतानां छन्दकानां च	१५९	चक्रस्य मोक्षणे चैव	४२१
गीतानां मद्रकादीनाम्	१७१	चक्रुस्ते नाम पिण्डीनाम्	१४८
गीतानि तेषां वक्ष्यामि	१५९	चण्डिकाया भवेत्पिण्डी	१४९
गीते वाद्ये च नृत्ते च	२०४	चतस्रो गीतयः कार्यं	२१०
गुणनाशनविद्वेषैः	२९३	चतस्रो वृत्तयो ह्येताः	२८५
गुरुनृपयोपराधात्	२६९	चतुरं किञ्चिदुच्छवासान्	३४८
गुह्राया तु सा कर्मा	१९२	चतुरश्रं करं कृत्वा	१३५
गुह्राजापराधेन	२८७	चतुरश्रं लये मेध्ये	१८९
गुरुलाघवसंयुक्तम्	२०९	चतुरश्रं समं कृत्वा	६३
गुरुसञ्जमानजिह्वः	२९२, २९४	चतुरश्रं समतलम्	६५
गुर्वक्षराणि जानीयात्	१८३	चतुरश्रमुरः कार्यम्	१९६

चतुरस्रस्थितौ हस्तौ	३८८	चन्द्रार्धसूषणजटं वरं वृषभकेतुं	२१२
चतुरश्चा ध्रुवा तत्र	१९७	चरणश्चानुगश्चापि	१३२
चतुरश्चे परिक्रान्ते	२०१	चरणस्यानुगश्चापि	९७
चतुरस्रो भवेद् वामः	३९०	चलनं कम्पनं ज्ञेयं	३४५
चतुरस्रो विकृष्टश्च	२२७	चला हसितगर्भा च	३३७
चतुरस्रो द्विजश्रेष्ठाः	२००	चलितश्च पुनः कार्यो	४०४
चतुरस्रो विकृष्टश्च	२२७	चातुर्यं माधुर्यं दाक्षिण्यं	३७४
चतुरस्रौ तथोद्बुद्धौ	३६१	चारी चैव ततः कार्या	१७१
चतुरो रेचकाश्चापि	१४७	चारीभिः प्रसृतं वृत्तं	४०९
चतुर्गुण समायुक्ता	२१३	चारीभिः शस्त्रमोक्षश्च	४०९
चतुर्थं च कुमारस्ते	८३	चारीश्लोकं गदित्वा तु	२९६
चतुर्थं पञ्चमं चैव	१९२	चार्यश्चैव तु याः प्रोक्ताः	१३२
चतुर्थः परिवर्तस्तु	१८९	चित्रकर्मणि चालेख्याः	६२
चतुर्थकारः पुष्पाणि	१९१	चित्रत्वमस्य वक्ष्यामि	२०२
चतुर्थकारः पूजां तु	१९२	चित्रदक्षिणवृत्तौ तु	१७२
चतुर्थकारदत्ताभिः	२०२	चित्रे चैत्राः कला ज्ञेयाः	२०९
चतुर्थीमुत्तरामाशाम्	१९०	चिन्तानिन्द्रातन्द्रा०	३०५
चतुर्दशं पञ्चदशम्	२११	चिन्तौत्सुक्य समुत्था	२९६
चतुर्भिस्सन्निपातैश्च	१९५ १९७ २१३	चिरविस्मृतं स्मरति यः	२९८
चतुर्भिस्सन्निपातैस्तु	१८३ २१२	चौर्यादिजनिता शङ्का	२९२
चतुर्विधं च विज्ञेयम्	२२६	चौर्याभिग्रहणवशात्	३०९
चतुर्हस्तो भवेद्दृष्टः	४३	छन्दतस्ते प्रयोक्तव्या	३८४
चतुर्विधश्चैष भवेत्	३२८	छन्दो गीतकमासाद्य	१६२
चतुष्पदा नकुटके	१६५	छिन्नं च करणं प्रोक्तम्	९५
चतुष्पदा भवेत्सा तु	१८३	छिन्नं तु गाढ संश्लेषः	३५३
चतुष्पष्टिकरान् कुर्यात्	४४	छिन्नं प्रदीप्तमायस्तं	८६
चतुष्पष्टिकरान् कृत्वा	४८	छिन्नं व्याधौ भये शीते	३५४
चतुष्पष्टिकरा ह्येते	३६१	छिन्ना चैव निवृत्ता च	३९९
चतुस्तम्भसमायुक्ता	६६	छिन्नायां तु चतुर्भागे	४८
चत्वारः सन्निपाताश्च	१८४	छिन्ना व्यायामसंभ्रान्त	३९९
चत्वारोऽभिनया ह्येते	२२४	छेदनं भेदनं चैव	३८५
चत्वार्येव हि कार्याणि	२१४	जगत्पितामहं चैव	६८

जग्राह पाठ्यमृगवेदात्	९	जिह्वा दृष्टिरसूयायां	३४४
जङ्घाञ्चिता तथोद्धृता	१२८,	जुगुप्सा विस्मयश्चेति	२२३
	४१३	जुगुप्सिता विस्मिता च	३३४
जङ्घाञ्चिता परिक्षिता	४१८	जृम्भणगात्रविमर्दः	३०६
जङ्घाञ्चितोपरिक्षिता	१२३	जृम्भणे चुम्बितं कार्यं	३५४
जङ्घास्वतिकयोगेन	४०२	ज्येष्ठं विकृष्टं विज्ञेयम्	४१, ४५
जङ्घा स्वस्तिकसंयुक्ता	४१७	ज्येष्ठमध्यकनिष्ठानि	१७०
जटिलाम्बुष्टकौ चैव	१३	ज्येष्ठे स्वल्पप्रचाराः स्युः	३८६
जडतां सप्तमे कुर्यात्	३१४	ज्ञेयस्तु मदस्त्रिविधः	२९३
जडता च तथा षट् च	३२०	ज्ञेयस्त्वभिनयो विप्राः	३२८
जडता मरणं चैव	३२१	ज्ञेयो प्रयोक्तृभित्तिः	३८९
जनप्रवेशनं चान्यत्	६५	ज्ञेयो वै वर्धमानस्तु	३८४
जनितं करणं कृत्वा	१२७	ज्ञेयो वै निषधो नाम	३८२
जपाध्ययनसंस्लाप	३५४	ज्ञेयो गरुडपक्षौ च	३६१
जम्बुध्वजं काकजङ्घम्	१३	डोलपादा तथाक्षिता	४११
जम्बुद्वीपे समाक्रान्ते	६	डोलापादक्रमं कृत्वा	१२३
जयं चाभ्युदयं चैव	८४	तच्चागणनया कार्यम्	३०९
जयावहो नरेन्द्रस्य	५४	तच्छ्रुत्वा तु सुखं गानम्	१७८
जर्जरं नमयित्वा तु	१९५	तच्छ्रुत्वा भगवाञ्छक्रो	१२
जर्जरं पूजयित्वैवम्	८४	तज्ज्ञेयं सुकुमारं हि	१६२
जर्जरग्रहणाद्योऽयम्	१८८	तज्ज्ञेस्तेनानुसारेण	३५५
जर्जरस्वत्वभिसम्पूज्यः	८२	तण्डुनापि ततः सम्यग्	१५०
जर्जरस्य प्रयोगे तु	१८१	ततं चानुगतं चापि	१६२
जर्जराय प्रयुञ्जीत	६९	ततं चैवावनद्धम्	२२६
जर्जरीकृतदेहांस्तान्	२४	ततं तन्त्रीगतं ज्ञेयम्	२२६
जर्जरीकृतसर्वाङ्गा	२५	ततः पञ्चपदीं गच्छेत्	१९०
जर्जरे तु विनिक्षिप्तम्	२९	ततः पञ्चपदीं चैव	१८८
जात्या चैव हि विश्लोका	१८३	ततः परं तृतीये तु	१८७
जानुना कुञ्चनाच्चैव	४०२	ततः परं प्रयुञ्जीत	२०३
जालवातायनादीनां	३८२, ३८४	ततः प्रभृति नृत्तं तु	१६४
जालोपनद्धा च लता	१५७	ततः शेष प्रयोगस्तु	२०४
जितं सोमेन वै राज्ञा	१९३	ततः श्लोकं पठेदेकम्	१९४

ततः सर्वेस्तु कुतपैः	१७१	तत्त्वं चानुगतं चापि	१६२
ततः सललितं हंस्तैः	१८६	तत्पर्वमु विनिक्षिप्ताः	२९
ततः सव्यं करं चापि	१४१	तत्प्रतीकारशून्यस्य	२९७
ततः सह महेट्रेण	२६	तत्सर्वं सम्प्रवक्ष्यामि	१६२
ततः सार्धं सुरैर्गत्वा	८९	तत्सर्वमद्भुतरसे	२७२
ततश्च करमावर्त्य	१३८	तत्स्यान्मुखपहरणे	३३२
ततश्च क्षत्रियस्तम्भे	५१	तत्स्वस्तिकमिति प्रोक्तम्	१०३
ततश्च वामवेधः स्यात्	१९८	तत्र छिन्नं च भिन्नं च	८६
ततश्च वामवेधस्तु	१८७	तत्र तूपोहनं कृत्वा	१५१
ततश्च विश्वकर्माणम्	२६	तत्र पाठ्यं च गेयं च	४१
ततश्चासारितं भूयः	१५६	तत्र स्तम्भाः प्रदातव्याः	६५
ततश्चोत्थापनं कार्यम्	१७१	तत्राद्यमभिनयं स्यात्	१६१
ततश्शुष्कावकृष्टा स्यात्	१९४	तत्रापि वामवेधस्तु	१९८
ततश्शेष प्रयोगस्तु	२०४	तत्राप्युपोहनं कार्यम्	२१३
ततस्तण्डुं समाहूय	९२	तत्राभ्यन्तरतः कार्या	६३
ततस्तस्मिन् ध्वजमहे	२१	तत्रावतरणं कार्यम्	१५९
ततस्तैरसुरैः सार्धम्	२३	तत्रैव विनिवेश्यस्तु	७३
ततस्त्वन्तहिताः सर्वाः	२०३	तत्रोपबहनं भूयः	१५६
ततो गेयावकृष्टा तु	१९२	तथा कलासु काष्ठासु	३७८
ततोऽचिरेण कालेन	२६	तथा काकुविशेषश्च	३८६
ततोऽध्वावसयेद् वेश्म	६८	तथाकुञ्चितमध्यश्च	४०६
ततो ब्रह्मादयो देवाः	२१	तथा कृतान्तः कालश्च	८१
ततोऽभिवादनं कुर्यात्	१९०	तथा च भारतीभेदे	१९९
ततो भूतगणा हृष्टाः	९०	तथा च मण्डलं स्थानम्	१०१
ततो मामाह भगवान्	९०	तथा च सन्नतं पार्श्वम्	९८
ततो ये तण्डुना प्रोक्ताः	९२	तथा चाभ्युदयस्थाने	१६३
ततो रौद्ररसं श्लोकम्	१९८	तथा चार्या प्रयुक्तायाम्	१८१
ततो वास्तु प्रमाणेन	४६	तथा चेष्टाकृतश्चैव	३२८
ततोऽमृजन् महातेजाः	१७	तथा चोत्थापने युक्ते	१८१
ततोऽस्म्युक्तो भगवता	८९	तथा चोद्वाहितं कुर्याद्	४०३
ततो हिमवतः पृष्ठे	९०	तथा त्रिकं विवृत्तं च	१०७, १२२
तत्तथा पूर्वरङ्गे तु	१८२	तथा त्रिपुरदाहश्च	९०

तथा नाट्यकुमारीश्च	६८	तमेवाङ्गनिबद्धेषु	१६०
तथा निम्नतलश्चैव	३७२	तमेवोद्घोषितं कृत्वा	१३८
तथाऽपसर्पणं चैव	१४७	तयोः कक्ष्याविभागेन	७२
तथाऽपसृतमेवं तु	३९७	तयोः समानकरणात्	४०७
तथा पाणिविभागार्थम्	१७४	तयोरगमने कार्यम्	१९९
तथा पाश्वर्गतश्चैव	३७६	तयोरपरि भेदस्तु	३०
तथा प्रसारितभुजौ	३९१	तयोस्समुत्थितस्त्वेकः	४२०
तथा भावरसोपेतं	३५६	तर्जनीमध्यमाङ्गुष्ठाः	३७५
तथाभिद्रवणं चैव	४२४	तर्जनी मध्यमायाश्च	३६४
तथा मूलं रसाः सर्वे	२५४	तर्जन्यङ्गुष्ठसन्देशः	३७६
तथार्थाभिप्राये चैव	३९३	तलपुष्पपुटं पूर्वम्	९५
तथावतरणं प्रोक्तम्	१७१	तलपुष्पापविद्धे द्वे	१३३
तथा विध्वंसनं दृष्ट्वा	२३	तलसंस्फोटितौ हस्तौ	११९
तथा गुष्कावकृष्टायाम्	१८१	तलसङ्घटितं चैव	९६
तथा शोककृतश्चैव	२७२	तलसञ्चरपादश्च	४१४
तथैव मणिबन्धान्ते	३८९	तलसञ्चरपादस्य	४१३
तथैवापसृतांसं च	३९७	तलसञ्चरपादाभ्याम् १२८, ४१३, ४१५	
तथैवार्धनिकुटं च	९५	तलाग्रसंस्थितः पादः	१२७
तथैवालातकं कुर्यात्	१४२	तस्माच्चारी विधानस्य	४१०
तथैवोत्तरपूर्वायाम्	७४	तस्माच्छृङ्कावकृष्टेयम्	१७६
तथोपस्थापने चैव	१६६	तस्माज्जर्जर एवेति	२५
तदन्तेऽनुकृतिर्बद्धा	२१	तस्मात्तस्यैव तावत्त्वम्	३९
तदस्माभिः श्रुतं सर्वम्	१६८	तस्मात् सर्वप्रयत्नेन	३७, ८७
तदेव च पुनर्वैस्तु	१५६, १५९	तस्मात् सुजापरं वेदम्	६
तनु धामं नतं खल्वं	३९८	तस्मादयं पूर्वैरङ्गः	१६९
तन्त्रीभाण्डसमायोगात्	१७४	तस्माद्योग्यप्रसिध्यर्थं	४२९
तन्त्रीभाण्डसमायोगैः	१७०	तस्माद्देवकृतं भविः	४६
तन्त्रयोजः करणार्थं तु	१७३	तस्मान्न लक्षणं प्रोक्तम्	२०२
तन्नात्र मन्युः कर्तव्य	३५	तस्मान्नित्यं प्रयत्नेन	४८
तन्नैतदेवं कर्तव्यम्	३१	तस्मान्नैवातः कर्तव्यः	६१
तपस्विदर्शने कार्या	३६४	तस्मिन् सदस्यभिप्रेतान्	२३
तमेव च करं भूयः	१३८	तस्मिन् समवकारे तु	८३

तस्य तण्डुप्रयुक्तस्य	१५३	तासां प्रकुर्वीत ततः	७४
तस्य त्वभिनययोगान्	२८४	तासां मध्ये स्थितोऽङ्गुष्ठः	३७३
तस्य भाण्डसमः कार्यः	१९१	तासांमुपरि चाङ्गुष्ठः	३६७
तस्य वास्तु च पूजा च	४०	तिथिनक्षत्रयोगेन	५०
तस्य शिरोहस्तोरः	३२९	तिर्यक्स्थितोऽर्धसंस्थो	३९५
तस्यां माल्यं च धूपं च	५५	तिर्यक्प्रसारितास्यो च	३८९
तस्याः पादावसाने तु	१६५	तिर्यक्प्रसारितौ चैव	३९१
तस्यान्ते तु त्रिपद्याथ	१९८	तिर्यग्गतागताक्षिप्र	३९१
तस्यापसर्पणं चैव	४१२	तिर्यक्स्थितौ चाभिमुखौ	३८८
तस्यैव चानुगो हस्तः	११४	तिर्यक्स्वस्तिकसम्बद्धौ	३६४
तां मुखगौरवगात्र	३०६	तिलके च करः स्थाप्य	११७
ताडनं चेति विज्ञेयं	३८५	तिस्रः प्रसारिता यत्र	३७३
ताण्डववृत्तमिदं प्रलयान्ते	१९७	तिस्रो वस्तु तृतीयं तु	१५७
ताण्डवेषु प्रयोक्तव्यम्	४०३	तीव्रगन्धे विकृष्टां तां	३५१
तादृशस्तत्र दातव्यः	४९	तुषारं पाषंदं चैव	१३
तानि त्वरालयोगात्	३६६	तुष्यन्ति लोकपालाश्च	१८१
तान्यतः सम्प्रवक्ष्यामि	९४	तूष्णीकः परवशगः	२१४, ३०३
तान् वः करणसंयुक्तान्	९२	तृतीयं चैव षष्ठं च	२१३
तान्यहं संप्रवक्ष्यामि	३८५	तृतीयं चैव षष्ठं तु	२१२
ताभ्यां सूची तथा चैव	१४३	तृतीयः परिवर्तस्तु	१८८
ताम्रं चाद्यः प्रदातव्यम्	५२	तृतीये च स्थितो विष्णुः	२९
ताराकृतोऽस्यानुगलं	३४७	तृतीये सन्निपाते तु	१८४
तारापुटभ्रूवां कर्म	३४४	ते च लोकस्वभावेन	३३३
ताक्ष्यं पिण्डी भवेद्विष्णोः	१४९	ते तत्र तुष्टा दैत्यास्तु	१७८
तालप्रमाणं संक्षिप्तम्	२००	ते तु सञ्चारिणो ज्ञेयः	३२३
तालास्त्रयोऽर्धतालश्च	४२२	तेनैवाक्षितकं कुर्यात्	१४४
तालांस्त्रीनर्धतालश्च	४२२	तेषां तद्वचनं श्रुत्वा	३२६
ताले विश्वसने चैव	३७८	तेषां तु वचनं श्रुत्वा	५, ३९, २१७
तावत्पर्यस्तकः कार्यः	१५५	तेषां त्रीणि प्रमाणानि	४०
तावेव तु परावृत्तौ	३९१	तेषां समासतो योगः	१३२
तावेव पार्श्वं विन्यस्ती	३९१	तेषु सूची प्रयोक्तव्या	१६६
तावेव मणिबन्धान्ते	३८९	तेष्वयं नाट्यसंज्ञो हि	११

तैत्तिलं भाग्वं चैव	१३	त्रिरात्रोपोषितो भूत्वा	६८
तैरेव च पदैः कार्यम्	१९६, १९८	त्रिविधः सन्निवेशश्च	४०
तैलाभ्यर्क्तं गात्रेण	४२९	त्रिविधस्त्वाङ्गिको ज्ञेयः	३२८
तोदननिकृष्टे	४०५	त्रिशूलाकृतिसंस्थाना	१४९
त्यक्त्वा (कृत्वा) समपदं	४०५	त्रीण्युत्तराणि सौम्यं च	४७
त्रपाधोगततारा च	३३९	त्रेताग्नि संस्थिता मध्या	३७२
त्रयस्त्रिंशदधी भावाः	२२३	त्रेतायुगेऽथ सम्प्राप्ते	६
त्रयस्त्रिंशदिमे भावाः	३१५	त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य	३२
अस्ता त्रासे भवेद्दृष्टिः	३४४	त्र्यश्रं त्रिकोणं कर्तव्यम्	६६
त्रयोदशविधं ह्येतत्	३३३	त्र्यश्रं वा चतुरश्रं वा	२०४
त्रासं सञ्जनयन्ति स्म	२६	त्र्यश्रश्च चतुरश्रश्च	२०२
त्रासवैवर्ण्यरुदितैः	३२०	त्र्यश्रा पार्श्वगता ज्ञेया	३५७
त्रासश्च मरणञ्चैव	३२२	त्र्यश्रा वा चतुरश्रा वा	२०६
त्रासश्चैव वितर्कश्च	२२३	त्र्यश्रे द्वादश पातास्तु	१८९
त्रासोद्भूतपुटा या तु	३४२	त्वं पुत्रशतसंयुक्तः	१२
त्रिकं प्ररोचना चापि	१७१	त्वं महेन्द्रप्रहरणम्	७०
त्रिकं सुवलितं कृत्वा	१०९, १३७	त्वत्प्रासादाच्छ्रुतं सर्वं	३२६
त्रिकलं चापि निर्दिष्टम्	२१४	दक्षयज्ञे विनिहते	१४८
त्रिकस्य बलनाच्चैव	१०९	दक्षिणं चापि वामस्य	३८१
त्रिकस्योद्धर्तनं चैव	१४७	दक्षिणं तु पदं पुंसः	१९०
त्रितालान्तरं मुत्क्षेपैः	१९८	दक्षिणः कुट्टितः पादः	११०
त्रितालान्तरविष्कम्भम्	१८६	दक्षिणेन च कर्तव्यम्	१९०
त्रिपताकः स विज्ञेयः	३६३	दक्षिणेन निवेश्यस्तु	७२
त्रिपताकहस्तजानि तु	३६६	दक्षिणेन पुनः सूची	१४३
त्रिपताकानामिकया	३६३	दण्डपक्षं तथा चैव	९५
त्रिपताके यदा हस्ते	३६४	दण्डपक्षं तु तत्प्रोक्तम्	१०८
त्रिपताकोऽपरः कर्णौ	३९१	दण्डपादं करं चैव	१३६
त्रिपद्या सूत्रभृद्दृष्ट	१९०	दण्डरेचितकं चैव	९५
त्रिपाणिलयसंयुक्तम्	१६१	दत्तवन्तः प्रहृष्टास्ते	२३
त्रिपुरान्तकरं बहुलीलम्	२१५	दत्त्वा ततः प्रकुर्वीत	७५
त्रिभागच्छिन्नया रज्ज्वा	४७	दन्तैर्दंष्ट्रेऽग्रे दण्टं	६५६
त्रिभिः कलापकं चैव	९४	दर्शने श्रवणे चैव	३४९

दश प्रयोक्तृभिः स्तम्भाः	६३	दृष्टा मया भगवतः	१७
दशाख्याश्च शताख्याश्च	३६३	दृष्टिर्भयानकात्यर्थं	३३५
दष्टं च दन्तक्रियया	३५३	दृष्टिर्विकसितापाङ्गा	३४२
दानवीरं धर्मवीरम्	२७३	दृष्ट्वा तेषां व्यवसितं	२६
दरिद्रचेष्टवियोगाद्यैः	२९०	दृष्ट्वा नाट्यगृहं ब्रह्मा	२७
दाहं तृतीये हिक्कां च	३१३	दृष्ट्वैव जर्जरं तेऽपि	२५
दिक्स्वस्तिकमलातं च	९५	देवं विभूं त्रिभुवना	२११
दिग्ले त्रिभिर्गुणैर्युक्ताः	२१४	देवतानां गुरुणाञ्च	३७९
दिग्ले दिग्ले ततश्चैव	२१४	देवतानां शिरःस्थस्तु	३७९
दिग्ले दिग्ले दिग्ले दिग्ले	१९४	देवताभ्यस्तु दातव्यम्	७५
दिग्ले दिग्ले पुनः कार्यम्	२१०, २१४	देवदानवगन्धर्वं	६
दिग्ले दिग्ले पुनश्चान्ते	२१२	देवदुन्दुभयश्चैव	२०३
दिग्बन्दने पञ्चपदी	२०२	देवदेव महादेव	७७
दिनान्ते दारुणे घोरे	७१	देवदेव महाभाग	७७
दिव्यदर्शनजो दिव्यः	२७४	देवदेवि महाभागे	७८
दिव्यमानुषसंयोगे	२०७	देवद्विजनुपादीनाम्	१७५
दिव्यश्चानन्दजश्चैव	२७४	देवपार्थिवरङ्गानाम्	२०५
दिव्यानां मानसीसृष्टिः	३९	देववक्त्रमुरश्चेष्ट	७८
दिव्यान्तरिक्षभौमाश्च	८१	देवसेनापते स्कन्द	७८
दिव्ये दिव्याश्रयो भूत्वा	२०७	देवस्तुत्याश्रयकृतम्	१६४
दिशन्तु सिद्धिं नाट्यस्य	८०	देवस्तुत्याश्रयं ह्येतत्	१६२
दिशां तु वन्दनं कृत्वा	१९०	देवस्तुष्यति यो येन	१८२
दीक्षिताः शुचयश्चैव	१८५	देवस्तोत्रं पुरस्कृत्य	१९४
दीपयन्तः प्रवर्तन्ते	३२२	देशं कालं प्रयोगं च	३८५
दीयतां भगवन् द्रव्यम्	१७	देवानां तु भवेज्ज्येष्ठम्	४१
दीर्घनिश्चिते चैव	३९६	देवानां बहुमानेन	१७९
दीर्घोच्छ्वसनता लोके	३९६	देवानामसुराणां च	३६
दीप्ता विकसिता क्षुब्धा	३३६	देवानां मानसीसृष्टिः	४५
दुःखार्तानां श्रमार्तानाम्	३४	देवानां वचनं श्रुत्वा	३०, १७९
दुरिष्टस्तु तथा रङ्गः	८६	देवाचनवलिकरणे	३७४
दूत्याश्रयं यदा तु स्यात्	१६४	देवाचनवलिहरणे	३७१
दूरसन्ततपृष्ठं च	११२	देवि देवमहाभागे	७८

देवीकृतैरङ्गहारैः	१६४	द्वितालान्तरविष्कम्भः	११०
देवेन चापि सम्प्रोक्तः	१५२	द्वितीयं च हरः पर्व	८३
देहः स्वाभाविको यत्र	९९	द्वितीयं चैव कर्तव्यम्	६७
देहत्यां यमदण्डस्तु	२८	द्वितीयः परिवर्तस्तु	१८७
दैत्यदानवतुष्ट्यर्थम्	१८२	द्वितीयः पार्श्वसंश्लिष्टः	३८२
दैत्यविघ्नगणैः सार्धम्	३०	द्वितीयश्चाञ्चितो गण्डे	१२०
दैत्यं च मरणं चैव	३२०	द्वितीयस्य च पार्श्वस्य	१३८
दैवादर्थविपत्तेः	३०४	द्वितीयां दक्षिणामाशाम्	१९०
दैविकी मानुषी चैव	२२५	द्वितीयो रेचितो हस्तः	११८
दोलः पुष्पपुटश्चैव	३६०	द्विविधस्त्रिप्रकृतिगतः	२६४
दोला चैव भवेद्वामः	१०६	द्विविधा शङ्का कार्या	२९२
दोलापादक्रमं कृत्वा	१२४, १२६	द्वे चादौ च चतुर्थं च	२११
दोलापादस्तथा चैव	११९	द्वे नूतकरणे चैव	९४
दोलैः करैः प्रचलितैः	१३९	द्वौ द्वौ भेदौ स्यातम्	३६२
दोषैरेतैर्विहीनं तु	५३	धनाध्यक्षो यक्षपतिः	८०
दोषैर्व्ये निःश्वसिते	३८३	धन्यं यशस्यमायुष्यम्	१८२
द्रुतं तदेव बहुशः	३३०	धर्मो धर्मप्रवृत्तानाम्	३३
द्रुतमध्यमप्रचारः	४०४	धर्मोपघातजश्चैव	२७२
द्रुतमारेचनादेतद्	३३०	धर्म्यं यशस्यमायुष्यम्	३
द्रुतमुत्क्षिप्य चरणं	११९	धर्म्यमर्थं यशस्यं च	८
द्वात्रिंशत् च विस्तारान्	४४	धातुभिश्चित्रवीणाया	१८०
द्वात्रिंशदेते सम्प्रोक्ता	९३, १४७	धातुवाद्याश्रयकृतम्	१७९
द्वाभ्यां तु वामपार्श्वे	३७०	धात्वर्थवचनेनेह	२१९
द्वाभ्यां त्रिभिश्चतुर्भिर्वा	९४	धात्वर्थहेतुसंयुक्तम्	२१९
द्वाभ्यां प्रदर्शयेन्नित्यं	३७०	धान्यफलपुष्पसदृशान्यनेन	३८२
द्वारं चैकं भवेत्तत्र	६५	धारणीधारणास्ते च	६५
द्वारं तेनैव कोणेन	३७	धारणीष्वथ भूतानि	२८
द्वारपाली स्थितौ चोभौ	२८	धारापिण्डी च जाल्म्या	१४९
द्वारशालानियुक्तौ तु	२८	धाष्टर्चं जैह्वाद्यादि सम्भूतम्	३०९
द्वाराणि चात्र कुर्वीत	७१	धिगिति च वचनं	३७६
द्विकलं पादपतनम्	१९०	धृती हर्षे सललिता	३४४
द्विगुणं लभते शोभां	३५६	धैर्येणोत्तममध्यानाम्	२८५

ध्रुवामड्डितायां च
 ध्रुवाविधाने वक्ष्यामि
 ध्वजभूताः प्रयोक्तव्याः
 न कारयिष्यात्यन्यैर्वा
 नक्षत्रेण तु कर्तव्यम्
 नक्षत्रेऽभिजिति त्वं हि
 न क्षमिष्यामहे नाट्यं
 न क्षोभं न विघातं च
 नखकुट्टाश्मकुट्टौ च
 न गीतकार्यसम्बद्धम्
 न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पम्
 न तच्च पाशवं मर्तव्यम्
 नतं चापि हि कर्तव्यम्
 नतं समुन्नातं चैव
 नतं स्याज्जानुनमनात्
 न तत्र गानं कर्तव्यम्
 न तथापि नः प्रदहति
 न तथा प्रदहत्यग्निः
 न ता नतास्यालङ्कारबन्धे
 नता मन्दा विकृष्टा च
 नता मुहुःश्लिष्टपुटा
 नन्दा सपुष्कलां चैव
 नपुंसकपदेनापि
 न रसो भावहीनोऽस्ति
 न भेद्यं नापि च छेद्यम्
 नमः पितृभ्यः सर्वेभ्यः
 नमनोन्नमनात् पाठ्यैः
 नमस्कृत्य महादेवम्
 नमोऽस्तु नाट्यमातृभ्यः
 नमोऽस्तु सर्वदेवेभ्यः
 न यत्र दुःखं न सुखम्
 नयन वदनप्रसाद

२०९ नयनवदनप्रसादः २६०
 १८३ नयनामिनयोऽपि स्यात् ३५६
 १४९ नयनोपभ्यं पद्मदलरूपणं ३७४
 ३८ नयविनयनियमसु ३७३
 ५० नराणां यतनतः कार्या ३९
 ८४ नर्तकौऽर्थपतिर्वापि ३८
 २३ नलिनीपद्मकोशौ तु ३९२
 १७९ नवगुर्वक्षराण्यादौ १९४
 १४ न वेदव्यवहारोऽयम् ६
 १५१ नवे नाट्यगृहे कार्यः ८८
 ३५ न शक्यमस्य नाट्यस्य २१७
 १३० नष्टस्मृतिर्हृतगतिः २९४
 ४०३ न हस्ताभिनयः कार्यः ३८७
 ३९७ न हि चार्या विना किञ्चित् ४१०
 ४०२ न हि नृत्यं प्रयोक्तव्यम् १६४
 १९१ न हि सौष्ठवहीनाङ्गः ४२७
 २०७ न ह्येकरसजं काव्यम् ३२२, ३२३
 ८७ नागपुष्पस्य चूर्णेन ७१
 ३५७ नागापसपितं चैव ९६
 ३५० नाट्यं सन्दर्शयामोऽद्य ८९
 ३५० नाट्ययोगप्रसिद्धार्थम् ८५
 १९ नाट्यविध्वंसनं कुर्यात् ८६
 १९१ नाट्यवेदं ततश्चक्रं ९
 २५४ नाट्यवेदः कथं ब्रह्मन् ३
 ४२६ नाट्यशास्त्रं प्रवक्ष्यामि १
 ७९ नाट्यस्य ग्रहणं प्राप्तम् २०
 ४०० नाट्यस्य मातृश्च तथा ७४
 ६८ नाट्यस्यास्य प्रवक्ष्यामि २१७
 ८१ नाट्याख्यं पञ्चमं वेदम् ८
 १९३ नाट्याचार्येण शान्तेन ८७
 २७७ नाट्यालङ्कारचतुराः १७
 ३०१ नाट्ये कतिविधः कार्यः ३२६

नानाकरणसंयुक्तैः	९१	नासाग्रानुगता दृष्टिः	३३५
नानाकार्यान्तरोपेतैः	४२१	नासाग्रे वक्षिणं चैव	१०६
नानाकुट्टिमविन्यस्तै	५९	नासाप्रच्छादनेनेह	२८८
नानाङ्गहारैः प्रावृत्यत्	१४८	नासिकालक्षणं ह्येतत्	३५०
नानाद्रव्यैर्बहुविधैः	२५३	नासी योगो न तत्कर्म	३५
नानानामाश्रयोत्पन्नम्	२१९	नास्ति कश्चिदहस्तस्तु	३८४
नानानिमित्तसम्भूताः	७८	निकुञ्चितं च मत्तल्लि	९५
नानाप्रहरणमोक्षैः	२६७	निकुञ्चितं तथा वृक्षः	१०२
नानाभावार्थसम्पन्नाः	३२४	निकुञ्चितं तु कर्तव्यं	३४९
नानाभावोपसम्पन्नम्	३४	निकुञ्चिषपुटापाङ्ग०	३३६
नानाभिनयसम्बद्धान्	२५३, ३७९	निकुञ्चिताङ्गकशिरः	२६३
नानामूलफलैश्चापि	७६	निकुञ्चिताघंयोगेन	१०१
नानावर्णानि देयानि	५५	निकुट्टकं तथा चैव	१३७
नानाविर्णाश्च तथा	३७४	निकुट्टकद्वयं कार्यम्	१३६
नानाविधैरुपक्षेपैः	२०७	निकुट्टयस्तलाग्रेण	४१३
नानाविन्याससंयुक्तम्	५९	निकुट्टितं च कर्तव्यम्	१४०
नानाशास्त्रार्थबोधेन	३१०	निकुट्टितौ यदा हस्तौ	१०१
नानासञ्जवनोपेतम्	५९	निकुट्टय करपादं च	१४७
नान्दीपदानां मध्ये तु	२०३	निकुट्टय वक्षसि करो	१४३
नान्दीपदान्तरेष्वेव	१९३	निक्षिपेत्कनकं मूले	५२
नान्दी पदैर्द्वादशभिः	१९२	निखिलेन यथातत्त्वम्	१६८
नान्दीप्रयोगेऽथ कृते	१८१	निगूढा गूढतारा च	३४१
नन्दी शुष्कावकृष्टा च	१७१	निग्रहो दुर्विनीतानाम्	३३
नाभिप्रदेशे विन्यस्य	१९६	नितम्बं करिहस्तं च	१३३, १३५
नायकं रक्षतीन्द्रस्तु	३०	१३७, १३८, १३९, १४५, १४६	
नारदस्तुम्बुरुश्चैव	८०	नितम्बावपि विज्ञेयो	३६१
नारदाद्याश्च गन्धर्वाः	१९	नित्यं सर्वेऽपि पान्तु त्वाम्	८३
नारदाद्यैस्तु गन्धर्वैः	१७८	निद्रानिःश्वसितध्यानैः	३०४
नारायणामितगते	७७	निद्राभिभवेन्द्रियोपर	३०७
नारायणो महेन्द्रश्च	७२	निद्रास्वप्नमुखार्थेषु	३४३
नाशुभं प्राप्नुयात् किञ्चित्	२०७	निपतेदञ्चिताविद्धम्	४१७
नासाग्रासक्ता निमिषा	३३६	निबन्धो यः समासेन	२१७

निम्नमुन्नतपृष्ठं च	३९५	निष्क्रामणं संचलनं	३४५
निर्गीतं गीयते यस्माद्	१८०	निष्क्रामो निर्गमः प्रोक्तः	३४५
निर्गीतं तु सनादित्रम्	१७८	निष्पीडनं तथालक्तकस्य	३७७
निर्गीतं यन्मया प्रोक्तम्	१८०	निष्पीडितः पुनश्चैव	३७८
निर्गीतं श्राविताः सम्भक्	१७८	निष्फलं तस्य तत् ज्ञानम्	३७
निर्गीतानां सगीतानाम्	१८३	निस्संज्ञस्योत्थानम्	३०१
निर्गीतानि सगीतानि	१८२	निस्संज्ञो निष्प्रकम्पश्च	३१८
निर्गीतेनावबद्धाश्च	१७९	निहृष्टितं तु विज्ञेयं	३३२
निर्घाटनमायस्तं	३६५	निहृष्टितं परावृत्तम्	३३०
निर्देशा वाहने चैव	३३०	निहृष्टितांसकूटं च	१००
निर्भुङ्गं चापि विज्ञेयं	३५४	निहृष्टेषु च सर्वेषु	२५
निमित्तस्त्वं महावीर्यः	८३	नीलप्रायं प्रयत्नेन	५१
निमित्तस्संबन्धैश्च	७०	नीलवर्णस्तु बीभत्सः	२५६
निर्वेगौत्सुक्यचिन्तासु	३५१	नूपुरं चरणं कृत्वा	११९, ४१९, ४४५
निर्वेदग्लानिशङ्काख्याः	२२३	नूपुरं चैव सम्प्रोक्तम्	९५
निर्वेदश्चैव चिन्ता च	३२१	नूपुरश्च तथा पादः	१०९
निर्वेदे चापि मलिना	३४३	नूपुरश्चरणो वामः	१४४
निर्वेदौत्सुक्यचिन्तासु	३५५	नूपुराक्षिसके चैव	१४६
निवृत्ता वर्तने चैव	३९९	नृत्तं तत्र प्रयोक्तव्यम्	१६३
निर्व्यूहकुरोरोपेतम्	५९	नृत्तप्रयोगः सृष्टो यः	१५०
निवेशमेलकाक्रीडम्	९६	नृत्तहस्तनतश्चोर्ध्वं	३६१
निशायां च बलिः कार्यः	४९	नृत्ताङ्गग्राहि वाद्यजैः	१५५
निशायां तु प्रभातायाम्	७०	नृत्ताङ्गहारसम्पन्ना	१७
निश्चिता भगवन् विघ्नाः	२६	नृत्ताध्वव्यायामात्	२९५
निश्चेष्टो निष्प्रकम्पत्वात्	३१९	नृत्तेदभिनययोगे च	३९४
निःश्वासखेदगमनैः	२९५	नृत्ते युद्धे नियुद्धे च	९७
निःश्वासे च नता कार्या	३५०	नृपतेनेतकीनां च	८४
निषण्णाङ्गस्तु चरणम्	४१२, १३१	नृपस्य विजयं शंस	७९
निषधो नाम विज्ञेयः	३८१	नृणामुत्साहसंयोगात्	३०८
निषादर्षभगान्धार०	२२६	नेत्रध्रूतासाधकपोलचिबुक	३२९
निष्क्रान्तमध्या दृष्टिस्तु	३३८	नेत्रध्रूमुखरागो यैः	३८६
निष्क्रान्तासु च सर्वासु	२०३	नेत्ररोगे च पिहितं	३४८

नेपथ्यगृहकं चैव	६५	परसीभाग्येश्वरता०	२९३
नेपथ्यभूमौ मित्रस्तु	२७	परस्परकृता सिद्धिः	२५४
नेमे वेदा यतः श्राव्याः	८	परस्पराग्रसंश्लिष्टौ	३६४
नैकान्ततोऽत्र भवताम्	३२	परस्पराभिमुखौ च	३६४
नैर्ऋत्यां राक्षसांश्चैव	७२	पराङ्मुखतलाविद्धौ	३८९
नैश्च्येसोपदिष्टः	२७६	पराङ्मुखविधिर्भूयः	१४१
पक्वान्नेन तु मांसेन	७६	पराङ्मुखस्तु कर्तव्यः	३६४
पक्वामेन तु मांसेन	७६	पराङ्मुखस्याभिमुखी	३९९
पक्षवञ्चितकौ चैव	३६९	परावतानुकरणात्	३३२
पक्षवञ्चितकौ हस्तौ	३९१	परावृत्तोऽथ विज्ञेयः	९२
पक्षोत्क्षेपाभिनयं	३६२	परिगीतक्रियारम्भः	१७२
पक्षमान्तरगततारं यत्	३४६	परिगृह्यन्तु मे सर्वे	८०
पञ्चतालान्तरं पादं	४१४	परिगृह्य प्रणम्याथ	१६
पञ्चप्रकारा हस्तस्य	३८८	परिग्रहो निग्रहश्च	३८५
पञ्चमे च महानागाः	२९	परिषट्पट्टनया तुष्टा	१८०
पञ्चैव करणानि स्युः	९४	परिच्छिन्नं च कर्तव्यम्	१३५, १३९
पठेदन्यं पुनः श्लोकम्	१९४	परिच्छिन्नं तथा चैव	१४३
पणवैर्दुर्दैश्चैव	१४८	परिघृष्टतलस्थेन	३६२
पतनमरणव्यतिक्रमपरिवृत्त०	३६५	परिपतनवक्रमण्डलम्	३६९
पताकस्त्रिपताकश्च	३६०	परिमण्डलं भ्रमितया	३७०
पताकाञ्जलि वक्षःस्थम्	१००	परिमाज्जनमादानं	४२८
पताकाभ्यां तु हस्ताभ्याम्	३६३, ३७९	परिमृदिनेन तु नीलं	३७४
पताके तु यदा वक्रा	३६३	परिवर्तनमेवं स्यात्	१९०
पताकौ तु यदा हस्तौ	३८३	परिवर्तित् त्रिकस्यापि	३९७
पतितोर्ध्वपुटा साश्वा	३३५	परिवर्तित् चत्वारः	१८३
पथि चरणरचनरञ्जन	३६५	परिवर्तित्तु चत्वारः	२१२
पद्मकोशी यदा हस्तौ	३९२	परिवाहितमाधूतं	३२९
पद्मकोशस्य हस्तस्य	३६७	परिवृत्तं तथा चैव	४०१
पद्मोत्पलकुमुदानाम्	३७४	परिवृत्तं समुद्दिष्टम्	९५
पद्मोपविष्टं ब्रह्माणाम्	७२	परिवृत्तचित्तोऽथ स्यात्	९३
पप्रच्छुस्ते महात्मानः	३	परिवृत्तत्रिकं चैक	१२०, १२३
परचेष्टानुकरणात्	२८३	परिवृत्त्य द्वितीयं च	४१७

परिवेषणे तथैव हि	३७१	पादस्य निर्गमं कृत्वा	४२०
परुषवचनाभिधायी	२९४	पादाग्रस्थितसञ्चारे	४०६
पर्यस्तकप्रमाणेन	१५६	पादाचार्यो यथा पादो	४२०
पर्याप्तविमुक्तारम्	२८४	पादान्ते सन्निपाते तु	१६५
पर्यायशः कटिशिखन्ता	१०२	पादाबुद्धितो कायौ	१३०
पर्यायशः पाश्वरगतं	३३१	पादुकोपानहौ चैव	१४
पर्यायशश्च क्रियते	४१३	पादे पञ्चदशं चैव	२१२
पर्यायोद्वेष्टितौ हस्तौ	१३५	पादैरनाविद्धगतैः	२००
पल्लवी च शिरोदेशं	३९३	पादैर्निरन्तरकृतैः	४११
पवनश्च स्त्रियश्चैव	३६४	पादौ यत्र व्रजेद विप्राः	४०२
पवित्रे ब्राह्मणस्तम्भे	५३	पादौ च बलिताविद्धौ	१२९
पश्चात्तापेन युतः	२९९	पादौ निकुटितौ चैव	१०१
पश्चिमायां समुद्रांश्च	७२	पान्तु वो मातरः सौम्याः	८५
पश्चिमे च विभागेऽथ	४९	पारिपार्श्विकयोश्च स्यात्	१९५
पश्चिमेन बलिः पीतः	४९	पारिपार्श्विकसञ्जल्पः	१९९
पश्याम इति देवेशः	९०	पाणिप्रपतितश्चैव	४१८
पाञ्चालमध्यमा चेति	२२५	पारिपार्श्विकहस्ते तु	१९६
पातनं करुणे कार्यं	३४५	पाणिण्यस्य स्थिता भूमौ	४०५
पातयेच्चाग्रयोगेन	४१६	पाणिण्यन्तरं गच्छेत्	४००
पातयेदञ्चितं चैव	४१७	पाश्वरक्रान्तक्रमं कृत्वा	११६
पातालवासिनो ये च	२९	पाश्वरच्छेदोऽथ सम्प्रोक्तः	९३
पादः प्रसारितः सव्यः	४१२	पाश्वरमुद्राहितं चैव	१०४
पादजङ्घोरुकरणं	४०६	पाश्वरयोरग्रतश्चैव	१०४
पादतलाहतिपातितशैलम्	१९७	पाश्वरलक्षणमित्युक्तं	३९८
पादप्रचारस्त्वेषां तु	१३२	पाश्वरस्वस्तिक इत्येष	१३८
पादभागाः कलाश्चैव	१६८	पाश्वरगतविकीर्णश्च	३७३
पादमाविद्धभावेऽष्टय	४१७	पाश्वरत्पाश्वरं तु गमनम्	१४७
पादयोस्तु द्विजा हस्तौ	४१९	पाश्वरवर्तश्च विज्ञेयौ	३९२
पादरेचक एकः स्यात्	१४७	पाश्वरवलोकने शून्ये	३३१
पादसूच्यां यदा पादः	१२१	पाश्वरान्मुखी स्याद् बलिता	३५७
पादस्य करणे सर्वं	४०७	पाश्वरं च रङ्गपीठस्य	२८
पादस्व चानुगौ हस्तौ	१४७	पाश्वरं तु स्वस्तिकं बद्ध्वा	१३८

पाश्वे विनिक्षिपेच्चैनं	४१६	पुनरेवाब्रुवन् वाक्यम्	१६८
पाश्वोत्थानोत्थितं चैव	१८६	पुनरेषां प्रवक्ष्यामि	६७
पिण्डीं बध्वा ततः सर्वाः	१५५	पुनश्चासां प्रवक्ष्यामि	३९९
पिण्डीनां विधयश्चैव	१५७	पुनर्दक्षिणमेव स्यात्	१९०
पिण्डीनां विविधा योनिः	१५८	पुनर्निमित्तापाये च	२७७
पिण्डीबन्धः कनिष्ठे तु	१५८	पुनर्भयानकञ्चैव	२७३
पिण्डीबन्धस्तु पिण्डत्वात्	१५७	पुनर्मन्त्रविधानेन	७७
पिण्डीबन्धास्ततो दृष्ट्वा	१४८	पुनश्च खड्गहस्तेन	४२५
पिण्डीबन्धेषु वाद्यं तु	१५६	पुनश्च दक्षिणं पादम्	१८७
पिण्डी शृङ्खलिका चैव	१५७	पुनश्च भावान् वक्ष्यामि	२२२
पितामहाज्ञयास्माभिः	१४	पुनश्चित्रे तथा मिश्रे	२०८
पितृन् पिशाचानुरगान्	७२, ७५	पुनश्चैककला शम्या	१८४, २००
पीतमात्रे तथा मद्ये	३३१	पुनस्तथैव कर्तव्यौ	१२५
पुटान्तर्मण्डलावृत्तिः	३४५	पुनस्तेनैव देशेन	१४१
पुटो प्रस्फुरितो यस्य	३४२	पुनस्तेनैव योगेन	१३७, १४४
पुण्ड्राक्षं पुण्ड्रनासं च	१४	पुरः प्रसारितः पादः	१२९
पुत्रानध्यापयामास	१२	पुरन्दरामरपते	७७
पुनः पदानि त्रीण्येव	१९८	पुरस्याबालवृद्धस्य	८६
पुनः पादनिवृत्तिं तु	१६५	पुरुषः प्रमदायुक्तः	२५९
पुनः पुनश्च करणम्	१०२	पुरोहितं वृषं चैव	५३
पुनः प्रविश्य रङ्गं तु	२०५	पुलकेन च रोमाञ्चम्	३१९
पुनरपि च भ्रमिताग्ररूपा	३७१	पुष्पाञ्जलिं विसृज्याथ	१५४
पुनरपि मण्डलगतया	३६९	पुष्पाञ्जलिं समादाय	१८५
पुनराक्षिप्तकं कुर्यात्	१३४	पुष्पाञ्जलिधरा भूत्वा	१५४
पुनरात्मोपन्यासः	३७३	पुष्पाञ्जलस्यपवर्गश्च	१८६
पुनरुत्क्षेपणं चैव	१४५	पुष्पाणां ग्रहणविधिः	३७४
पुनरुत्थापयेत् तत्र	१४१	पुष्पापचयग्रथनेग्रहणे	३७६
पुनरुत्सारयेदन्यं	४१२	पुष्पावकीर्णाः कर्तव्याः	३२४
पुनरेभिरेव भावैः	२७२	पुष्यनक्षत्रयोगेन	४७
पुनरेव च नारीणां	३७६	पूजयित्वा तु सर्वाणि	८२
पुनरेव शैलधारणम्	३६२	पूजितः प्रीतमानस्तु	८०
पुनरेव हि वक्ष्यामि	६२	पूजिताः पूजयन्त्येते	८७

पूरणे मृत्तिका चात्र	५८	पेलवकुत्सासूयासदोष०	३७६
पूर्णमुच्छ्वसिते स्थूले	३९८	प्रकम्पितं च तज्जेयं	३९६
पूर्वं कृतयुगे विप्राः	६	प्रकुर्यादञ्चिततली	११४
पूर्वं कृता मया नान्दी	२१	प्रगृह्यतां बलिर्देव	७७
पूर्वं तु कथितं यस्मात्	२११	प्रगृह्यतां बलिर्भक्त्या	७९
पूर्वं साम प्रयोक्तव्यम्	३०	प्रगृह्यतां बलिर्मातः	७८
पूर्वं स्थितिलयः कार्यः	१८४	प्रगृह्यतामेष बलिः	७९
पूर्वदक्षिणतो बलिः	७२	प्रगृह्य दीपिकां दीप्ताम्	८६
पूर्वप्रमाणनिर्दिष्य	६६	प्रचारस्त्रिविधोऽङ्गानां	३८८
पूर्वमेव तु रङ्गेऽस्मिन्	१७५	प्रणतोन्ने ते च कार्ये	३६९
पूर्वरङ्गं महातेजः	१६८	प्रणम्य देवताभ्यश्च	१५४
पूर्वरङ्गं महाभागा	१६८	प्रणम्य शिरसा देवी	१
पूर्वरङ्गं सदा ज्ञेयम्	२०९	प्रणश्यतु प्रयोगोऽयम्	१७९
पूर्वरङ्गः कृतः पूर्वम्	९०	प्रतिबोधस्त्वभिनेयः	३०८
पूर्वरङ्गविधानस्मिन्	९१	प्रतिषेधकृते योज्यः	३७३
पूर्वरङ्गविधिं श्रुत्वा	२१६	प्रतीयनयनं यत्तु	४०२
पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यम्	२१२	प्रत्यादेशोऽमस्माकम्	३१
पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यः	२०३, २१२	प्रत्यालीढं ततः कुर्यात्	१३३
पूर्वरङ्गे भवेच्चित्रे	२१०	प्रत्यालीढमथालीढं	४२०
पूर्वरङ्गे मयाख्यातम्	१८२	प्रत्याहारोऽवतरणम्	१७०
पूर्ववत्प्रविशन्त्याः	१५७	प्रत्युवाच ततो वाक्यम्	५
पूर्वेण शुक्लाभयुतः	४९	प्रत्युवाच पुनर्वाक्यम्	१६८, १२७, ३२६
पूर्वेणैव विधानेन	१५६	प्रथमं त्वभिनेयं स्यात्	१५९
पूर्वोक्त ब्राह्मणस्तम्भे	५२	प्रथमं शोधनं कृत्वा	४७
पृष्ठतः कुञ्चितं कृत्वा	११३	प्रथमे ब्राह्मणस्तम्भे	५१
पृष्ठतः कुञ्चितः पादः	११७	प्रदक्षिणाद्यो विज्ञेयः	१८८
पृष्ठतः प्रसृतः पादः	११४	प्रददुर्मत्सुतेभ्यस्तु	२२
पृष्ठतो यो भवेद्भागः	४८	प्रमाणं यच्च निर्दिष्टम्	४३
पृष्ठतो बलितं पादम्	११७, ४१८	प्रमाणमेषां निर्दिष्टम्	४०
पृष्ठतो ह्यञ्चितं कृत्वा	४१६	प्रमार्जनं परामर्शं	४२८
पृष्ठप्रसर्पितः पादः	१२१, १२५, ४१८	प्रयत्नकृतशीचेन	१८८
पृष्ठप्रसारितः पादः	११९	प्रयुज्यगीतकविधिम्	१८३

अयुज्य गीतवाद्ये तु	१५५	प्रसारितोत्तानतलो	३९०
अयुजरङ्गनिष्क्रामेत्	२०४	प्रसार्यं कुञ्चितं पदम्	११५
अयुज्य विधिनैवं तु	२०५	प्रसार्यं च करौ सम्यक्	४२५
अयुज्यालातकं पूर्वम्	१३१	प्रसार्योत्क्षिप्य च करौ	१३३
अयोक्तव्यं बुधैः सम्यक्	३१४	प्रस्तावनां ततः कुर्यात्	२०६
अयोक्तव्यो बुधैः सम्यक्	२०३	प्रस्ताव्यैवं तु निष्क्रामेत्	२०७
अयोक्तृभिः प्रयोज्यानि	१७०	प्रस्पन्दमानपक्षमा या	३३९
अयोगभङ्गहाराणाम्	९२	प्रस्फुरितौष्ठकपोलम्	२८५
अयोगवशगौ हस्तौ	१०५, ११५, ११६	प्रहृष्टामरसङ्कीर्णौ	२१
	११८, १२१, १२२	प्राकृतं शेषभावेषु	३४५, ३५२
अयोगे प्रस्तुते ह्येवम्	२६	प्राङ्मुखस्तु ततः कुर्यात्	२०६
अयोजितं पुत्रशतम्	१५	प्राञ्जलिः प्रणतो भूत्वा	१२
अयोज्या त्वाङ्गिता ह्येवम्	२१४	प्रादक्षिण्यं परिमण्डलं च	३६६
अरोचना च कर्तव्या	१९९	प्राधान्येन पुनः संज्ञा	३९३
अलम्बिताभ्यां बाहुभ्यां	११३	प्राप्तानामुपभोगः	२९९
अलाकितोल्लोकिते च	३४६	प्राप्तोत्पपचयं घोरम्	२०७
अकरं वरदं प्रणमत	२१४	प्राप्तोत्पपचयं शीघ्रम्	८७
अवालमुत्तरे चैव	५८	प्रायेण करणे कार्यः	९७, १३२
अविचाराः प्रयोक्तव्या	४२५	प्रायेण ताण्डवविधिः	१५२
अविचाराश्च कर्तव्या	४२६	प्रायेण सर्वलोकस्य	१५१
अविश्य रङ्गं तैरेव	२०५	प्रांशुदिव्यास्त्रयोगेषु	३३३
अवेशाक्षेपनिष्क्रम	२२७	प्रियव्यलीकजनिता	२९२
अशास्त्वमां महाराजः	१९३	प्रीतस्तु प्रथमं शक्रः	२२
अश्नवार्तायुक्ति	३७४	प्रेक्षाकर्तुं मंहान् धर्मः	१९३
अश्नातिशयवाक्येषु	३३०	प्रेक्षागृहाणां सर्वेषाम्	४१, ४३, ४५
असन्नस्त्वद्भुते कार्यौ	३५५	प्रेङ्खोलितं नितम्बं च	९६
असर्पितकमुद्दिष्टम्	९६	प्रोक्तवान् द्रुहिणं गत्वा	२६
असर्पिततलो पादौ	१२५	प्रोद्बृत्तनिष्ठव्यपुटा	३३५
असाद्य रङ्गं विधिवत्	२०६	फेनञ्च पञ्चमे कुर्यात्	३१४
असारितं प्रहर्षादौ	३९८	बद्धाचारी तथा चैव	१२३
असारिता कनिष्ठा च	३७८	बन्धुकं भल्लकं चैव	१३
असारिताः समाः सर्वाः	३६२	बलिः प्रीते मनसा	७८

बलिप्रधानैर्होमैश्च	३७	ब्रह्मोत्तरं तथैवास्तु	१९३
बहवोऽर्थाविभाव्यन्ते	२८०	ब्राह्मणांस्तर्पयित्वा तु	४८, ५२
बहिः पाद्वर्गस्थितोऽङ्गुष्ठः	४०४	भक्त्या समुद्यतो देव	७९
बहिर्गीतविधौ सम्यक्	१७८	भक्त्या समुद्यतो देव	७८
बहुजातिबीजपूरकमामिषखण्डं	३७१	भगवन् श्रोतुमिच्छामः	३९
बहुनां समवेतानाम्	३२३	भयशोकविषादाद्यैः	२९९
बहुभूतगणाकीर्णै	९०	भय शीतज्वरक्रोधघ्नस्तानां	३५४
बहुशः कुट्टितः पादः	१०८	भयानके सवीभत्से	३५५
बहुशश्चलितं यच्च	३३०	भरतं मुनयः सर्वे	२१६
बालालापे च शीघ्रं च	३७५	भरतस्य वचः श्रुत्वा	३९, १६८
बालोरगवत्यवधूपदीप	३६९	भवतां देवतानां च	३१
बाष्पपरिप्लुतनयनः	२९१	भवद्भिः शुचिभिर्भूत्वा	६
बाष्पाम्बुप्लुतनेत्रत्वात्	३१९	भवद्भिर्नो निशायां तु	६९
बाहुशीर्षाच्चितौ हस्तौ	११२	भविष्यतश्च लोकस्य	८
बाहुशीर्षाद्विनिष्क्रान्तौ	३९०	भविष्यतीदं निर्गीतम्	१७९
बाह्यतः सर्वतः कार्या	६३	भविष्यद्भिर्नरैः कार्यम्	३९
बाह्यभ्रमरकं कुर्यात्	१३७	भवेदतिजगत्यान्तु	१८९
बाह्वोरिति करणगता	३९५	भवेदाद्यमनं चैव	१८७
बाह्यार्थाग्राहिणीं ध्यामा	३३९	भवेद्युर्हं सवक्त्रस्य	३७५
बिम्बोक च पुनः स्त्रीणां	३९६	भाण्डवाद्यकृते चैव	१५७
बिल्वकपित्थफलानां	३७१	भाण्डोन्मुखेन कर्तव्यम्	१९८
बीभत्सः क्षोभजः शुद्धः	२७३	भारतः सात्वतश्चैव	४२४
बीभत्सदर्शनं यच्च	२५५	भारतीं सात्वतीं चैव	१५, २२५
बीभत्सस्य महाकालः	२५६	भारते तु कुटीच्छेद्यं	४२४
बीभत्साद्भुतशान्तानाम्	३२४	भारते प्रविचारो यः	४२६
बीभत्साद्भुतसंज्ञौ च	२२०	भागानां च रसानां च	३२६
बुद्धीन्द्रियकर्मेन्द्रिय	२७६	भवाभिनयसंबद्धान्	२५३
ब्रह्मणो वचनं श्रुत्वा	३०	भावा वाऽपि रसा वाऽपि	३२३
ब्रह्मणिभूतसंधाश्च	७४	भावा विकारा रत्याद्याः	२७७
ब्रह्मर्षीणां च विज्ञेयम्	३६	भावाश्चैव कथं प्रोक्ताः	२१६
ब्रह्मा कुटिलकं चैव	२२	भावो वापि रसो वापि	३२२
ब्रह्माणं मधुपर्केण	७५	भित्तिकर्मणि निवृत्ते	५०

भित्तिकर्मविधिं कृत्वा	६२	भोजने कुशराश्चैव	५५
भित्तिष्वथ विलिप्तासु	६२	भोज्यैर्भक्ष्यैश्च पानैश्च	३७
भिन्द्यात् कुम्भं ततश्चैव	८५	भ्रमणं बलनोद्भूते	३४५
भिन्नवलितेन कुर्यात्	३६५	भ्रमणं चापि विज्ञेयः	१४७
भिन्ने कुम्भे ततश्चैव	८६	भ्रमणं बलनं पातः	३४४
भिन्ने चैव तु विज्ञेयः	८५	भ्रमरं चतुरं चैव	९५
भुग्नं लज्जान्विते योज्यं	३५५	भ्रमितावुरसः स्थाने	३९२
भुजगामरणं त्रिपुरान्तकम्	२१५	भ्रुकुटीकटाक्षकुटिलम्	२८५
भुजङ्गवासितं कृत्वा	१०८	भ्रुकुटी कुटिलादृष्टी	३३६
भुजङ्गवासितं चैव	१३५	भ्रुकुटीकुटिलोत्कट	२८५, २९२
भुजङ्गवासितं प्रोक्तम्	९५	भ्रुवोहन्नतिरुत्क्षेपः	३४८
भुजङ्गवासितं सव्यम्	१३७	भ्रुवोर्मूलसमुत्क्षेपात्	३४८
भुजङ्गवासितः पादः	११०	मङ्गल्यमिति कृत्वा च	१५१
भुजावृद्धवैविनिष्क्रान्तौ	१२३	मङ्गल्याध्ययनध्यान	३३३
भुजांसकूर्परारास्तु	३८९	मङ्गल्यद्रव्याणां स्पर्शः	३६३
भूतपिशाचग्रहणा	३०६	मञ्जुकेशीं सुकेशीं च	१९
भूतयक्षपिशाचश्च	२९	मणिबन्धनमुक्तौ तु	३९०
भूतान् पिशाचान् यज्ञांश्च	६८	मणिबन्धनविन्यस्ती	३८०
भूतेभ्यश्च नमो नित्यम्	७९	मणिबन्धनविश्लिष्टा	३७२
भूमिनिपातनिवर्तित	२८४	मण्डपे विप्रकृष्टे तु	४४
भूमिस्तत्रैव कर्तव्यः	४६	मण्डलगतिस्तथा स्वस्तिकः	३९५
भूमेविभागं पूर्वं तु	४६	मण्डलं स्थानकं कृत्वा	१४०
भूयः किं कथ्यतां सम्यक्	२०८	मण्डलस्थानकं चैव	१२७
भूयः किं कथ्यतामन्यत्	१६७	मण्डलस्वस्तिकं चैव	९५
भूयश्च ये यत्र रसे	३२०	मतिर्मोहो विबोधश्च	३२०
भूयश्चोर्ध्वविरचिता	३६९	मतिर्व्याघ्रिस्तथोन्मादः	२२३
भूयश्चोद्यः प्रयोक्तव्यः	१६२	मतिश्चैव तथोग्रत्वम्	३२१
भृङ्गारजर्जरधरो	१८५	मत्तल्लिकरणं कृत्वा	१३९
भृङ्गारभृतमाहूय	१८७	मत्तस्खलितकश्चैव	९३
भृत्यजः कृतकश्चेति	२८५	मत्ताक्रीडो भवेदेष	१३७
भृशमुद्भूततारा च	३३८	मत्ते प्रमत्ते चोन्मत्ते	३८७
भोजनहिरण्यगणना	३७७	मत्स्यैश्च पिष्टभक्ष्यैश्च	७६

मदस्खलितं चैव	९६	महागणेश्वराः सर्वे	७९
मद्योक्तसमायुक्तं	३५०	महागीतेषु चैवार्थान्	९१
मधुपर्कस्तथा राज्ञे	५०	महाचारी ततश्चैव	१९६
मधुराकुञ्चितान्तां च	३४१	महाचार्या प्रयुक्तायाम्	१८१
मधुरैश्चाङ्गविहारैः	२६०	महादेव महायोगिन	७७
मध्यप्रसारिताङ्गुष्ठो	३९०	महादेवश्च सुप्रीतः	९०
मध्यमाङ्गुष्ठसंदंशो	३७४, ३७८	महानयं प्रयोगस्य	२०
मध्यमे च लता बन्धः	१५८	महामैरवनादाद्यैः	३१५
मध्यस्थादिषु भावेषु	३५५	महीनिपातनाच्चापि	३१९
मध्ये चैवात्र कर्तव्ये	७२	महेन्द्रप्रमुखैर्देवैः	६
मध्ये तु सूत्रभृत्ताभ्याम्	१८५	महेश्वरस्य चरितम्	१६७
मध्येत्रिकोणमेवास्य	६६	मागधं सरलं चैव	१३
मध्ये लघ्वक्षराणि स्युः	२१०	मागधी त्वथ कर्तव्या	२१०
मध्ये लघ्वक्षराण्येव	२११	मागधीमजुंतीं चैव	१९
मन्त्रपूतं च तद्देयम्	५३	मातृर्नाट्यस्य सर्वास्ताः	७६
मन्त्रपूतमिमं देव्यः	७८	मानुषस्य तु गेहस्य	४६
मन्त्रपूतमिमं सम्यक्	८१	मार्गासारितमासाद्य	१८१
मन्त्रपूतमिमं सर्वम्	७७	माहेश्वरैरङ्गहारैः	१६४
मन्त्रपूतेन तोयेन	६८, ८४	मित्रमग्निं सुरान् वर्णान्	६८
मन्त्रहीनो यथा होता	८८	मिश्रे सम्भाविता कार्या	२१०
मन्थनशरावकर्षण०	३६८	मूकुलं तु यदा हस्तं	३८१
मन्दवातायनोपेतः	६०	मूकुलित कुसुमेषु तथा	३७७
मन्दसञ्चारिणी दीना	३३७	मुखजेभिनये विप्रा	३२९
मन्दायमान तारा या	३४०	मुखनेत्रविकृणनया	२७१
मयापीदं स्मृतं नृत्यम्	९१	मुखबीजानुसदृशम्	२०७
मया प्राग्रथितो विद्वन्	८९	मुखध्रुनेत्रयुक्तानि	३९४
मया समवकारस्तु	९०	मुखरागविहीनस्तु	३५६
मरकतवैदूर्यादिः प्रदर्शनम्	३७३	मुखरागान्वितो यस्मात्	३५६
मर्त्यलोकगता सर्वे	३७	मुखवर्णपरावृत्त्या	३१९
मल्लामां चैव संफेटः	४२४	मुखे सोपोहने कुर्यात्	१६०
मलिनान्ता च मलिना	३३९	मुनयः पयुपास्यैनम्	३
महाकुले प्रसूता स्थ	८४	मुष्टिकस्वस्तिकौ चापि	३६१

मुष्टिश्च शिखराख्यश्च	३६०	यत्र कुर्वन्ति सञ्जल्पम्	१७७
मुष्टिहस्तश्च वक्षःस्थ	१२०	यत्र तत्करणं ज्ञेयम्	१००, १०५
मुहुः कण्टकितत्वेन	३१९		११३, १२१
मुहुरश्रुकणापातैः	३१९	यत्र तत्रापि संयोज्यम्	९७
मुहुर्व्यावृत्ततारा च	३४२	यत्र प्रसारितौ बाहू	१२१
मुहूर्तेनानुकूलेन	४८, ५०	यत्र व्यग्रावुभौ हस्तौ	३८७
मूर्च्छाध्याधिमदावेश	३३३	यत्र सन्निहिते कान्ते	१६३
मृडपर्वणि चित्रं तु	८२	यत्राभिनेयं गीतं स्यात्	१५५
मृत्युं च नियतिं चैव	६८	यथा क्रमेण करणं तद	३९४
मृत्युव्याधिर्भयं चैव	३२२	यथाऽचलो गिरिर्महः	५४
मृत्युश्च नियतिश्चैव	८१	यथादर्शनमन्यच्च	४०१
मृदङ्गभेरीपटहैः	१४८	यथा देवास्तथा दैत्याः	३१
मेति वदेति च योज्या	३६९	यथानराणां नृपतिः	२८२
मोक्षाध्यात्मसमुत्थः	२७६	यथा नाट्यस्य जन्मेदम्	१६८
मोट्टायिते कुट्टमिते	३३२, ३४९	यथानेत्रं प्रसर्पेत	३५६
म्लानध्रुपुटपक्ष्मा या	३३९	यथान्यायं तु कर्तव्या	१८७
य इमं पूर्वैरङ्गं तु	२०७	यथा पादः प्रवर्तते	४०७
य इमे वेदगुह्यज्ञाः	१२	यथा बहुद्रव्ययुतैः	२५२
य एवं विधिमुत्सुज्य	८७	यथा बीजाद् भवेद् वृक्षः	२५४
य एवमेताञ्जानाति	३२५	यथा बुद्ध्यामहे ब्रह्मन्	१६८
य एव वस्तुकविधिः	१६०	यथाभावाभिनिर्वर्त्याः	३९
यक्षांश्च गुह्यकांश्चैव	६८	यथा मिश्रस्तु योक्तव्यः	२१०
यच्च तस्याः क्षमं द्रव्यम्	१७	यथा येनाभिनेयं च	३५९
यच्च महीतलरचितं	३६६	यथा योज्या ध्रुवाः पञ्च	२०८
यजुर्वेदादभिनयान्	९	यथा लक्षणमेतेषां	३६१
यज्ञेन सम्मितं होतृ	३७, ८७	यथा लयस्तथा वाद्यम्	१६१
यज्ञोपवीतधारणवधेन०	३७६	यथावत्तेन कर्तव्यम्	१९१
यतः पादस्ततो हस्तौ	४२०	यथाऽवसरमेते हि	३२१
यत्तु शृङ्गारसम्बद्धम्	१६४	यथाविधि यथादृष्टम्	३८
यत्तु संदृश्यते किञ्चित्	१६३	यथास्थानान्तरगतान्	६८, ६९
यत्त्वतिशयार्थयुक्तम्	२७२	यथा ह्यपप्रयोगस्तु	८७, २०७
यत्नभावाभिनिष्पन्नाः	४५	यदधः सकृताक्षिप्तं	३३२

यदा गीतिवशादङ्गम्	१६१	यस्याङ्गुल्यस्तु विरलाः	३७१
यदा प्रदेशिनी वक्रा	३६७	यस्याङ्गुल्यस्तु विनताः	३६५
यदा प्राप्त्यर्थमर्थानाम्	१५१	यस्या लघूनि सर्वाणि	१८९
यदा भवेतां करणे स	३८२	यस्यास्तु जागते पादे	२०१
यदेतत्प्रस्तुतं नाट्यं	४१०	या तत्रात्मसमुत्था	२९२
यद्वो जन्मगुणोपतम्	८४	या त्वाकुञ्चितपक्षमाग्रा	३३५
यद्रेचकानुसारेण	४१४	यादृशं दिशि यस्यां तु	४९
यममित्रौ च सम्पूज्यौ	७५	या ध्रुवां छन्दसा युक्ता	१६५
यमो मित्रश्च भगवान्	८०	यानि वस्तुनिबद्धानि	१५९, १६२
यदैस्सिद्धार्थकैर्लज्जैः	७१	यानि स्थानानि याश्चार्यैः	९७; १३२
यशस्यं च शुभार्थं च	९१	यान्येतानि नियुक्तानि	३०
यश्चापि विधिमुत्सृज्यः	२०७	या यस्मिस्तु यथा योज्या	४१०
यश्चाप्यास्यगतो भावः	४५	यावत्पाठ्यं च गेयं च	४५
यश्चायं पूर्वरङ्गस्तु	९२	या विद्या यानि शिल्पानि	१८३
यस्ताण्डवविधिः प्रोक्तः	२०३	याश्चास्यां मत्तवारण्याम्	८१
यस्तु सर्पशिराः प्रोक्तः	३८२	युक्तायामवकृष्टायाम्	१८१
यस्माच्च लोकपालानाम्	१७५	युद्धप्रहारघातन०	२६७
यस्मात् प्रयोगं नयति	३२७	यूकात्वण्टौ यवो ज्ञेयः	४३
यस्मादङ्गसमायुक्ताः	४०८	ये गीनकादौ युज्यन्ते	१५२
यस्मात्तस्मादमी भावाः १७९, २५३, २७९		ये चान्ये क्रव्यादा	३८३
यस्मादनेन ते विघ्नाः	२५	ये चापि नृत्तहस्तास्तु	१३२
यस्माभिनयस्त्वत्र	१७६	ये त्वेते सात्त्विका भावाः	३२२
यस्मादभिनयो ह्येष	३२७	येनानुकरणं नाट्यम्	३५
यस्मादव्यक्तभावं हि	४४	येऽपि चान्तरमार्गास्स्युः	१६६
यस्मादुत्थापयन्त्यत्र	१७५	ये रसा इति पठ्यन्ते	२१६
यस्माद्रङ्गे प्रयोगोऽयम्	१६९	योगीव ध्यानपरः	२९१
यस्मिन्नङ्गे तु युवतिः	१६३	योऽयं भगवता सम्यक्	३
यस्मिन्नङ्गे प्रसादं तु	१६४	योऽयं भगवता सृष्टः	३१
यस्य पादस्य करणे	४०३	योऽयं समवकारस्तु	८९
यस्य यद्दृश्यते रूपम्	३८४	योऽयं स्वभावो लोकस्य	३६
यस्या यस्यामवस्थायाम्	१६२	यो यथाभिमतोयस्मिन्	३२६
यस्या ह्रस्वानि शेषाणि	१९५	यो यस्मिन् कर्मणि यथा	१५

योऽर्थो हृदयसंवादी	२८१	रसातलगतेभ्यश्च	८०
यो विधिः पूर्वमुक्तस्तु	६३, १६०	रसाभावा ह्यभिनयाः	२१८
रक्ताः प्रतिसराः सूत्रम्	७१	रसेष्वेतेषु सर्वेषु	३२२, ३२३
रक्ताः सुमनश्चैव	७१	राक्षसेन्द्रा महासत्त्वाः	७८
रक्षणे मण्डपस्याय	२७	राज्ञो वा यत्र भक्तिः स्यात्	१९४
रक्षाभूतश्च सर्वेषाम्	२५	रात्रौ जागरणादपि	३०५
रङ्गद्वारमतो ज्ञेयम्	१७६	राष्ट्रं प्रवर्धतां चैव	१९३
रङ्गद्वारे प्रयुक्ते तु	१८१	रिपुजो गुरुश्चैव	२८५
रङ्गपीठं ततः कार्यम्	५५	रक्षा स्थिरोद्धतपुटा	३३७
रङ्गपीठगतान् बिघ्नान्	२४	रुद्र प्रहरणं सर्वम्	८१
रङ्गपीठस्य पार्श्वे तु	५४	रुष्टाश्चापि ततो देवाः	१७९
रङ्गपीठस्य मध्ये तु	२९, १८६	रूपनिर्वर्णना युक्तं	३४६
रङ्गपीठावलोक्यं तु	६४	रूढमरमहिमुलगज	३६५
रङ्गपूजां कुरुष्वेति	३८	रेचका अङ्गहारश्च	१५०
रङ्गमध्ये तु तां दीप्ताम्	८६	रेचकेषु च कर्तव्यं	४२३
रङ्गशीर्षं तु कर्तव्यम्	५५	रेचकैरङ्गहारैश्च	१४८, २०३
रङ्गसिद्धौ पुनः कार्यम्	१९९	रेचयेच्च करं वामम्	१२६
रङ्गस्याभिमुखं कार्यम्	६५	रेचितं करणं कार्यम्	१४४
रङ्गस्थोद्योतनं कार्यम्	७०	रेचितं करिहस्तं च	१४१
रङ्गे पिबतः कार्या	२९४	रेचितं मण्डलं चैव	१४१
रङ्गे प्रहरणे कार्यो	४२६	रेचितं हस्तपादं च	१३७
रतिर्हासश्च शोकश्च	२२३	रेचिता विधुतभ्रान्ता	३५७
रत्नदानैः सगोदानैः	५२	रेचितो चापि विज्ञेयो	३९०
रत्नानि चात्र देवानि	५८	रेचितश्चापविद्धश्च	१०५
रशनाजघनकटीनामः	३६५	रेचितश्चापि विज्ञेयः	९३
रश्मिकुशाङ्कुशधनुषां	३६७	रेचिताख्यः पृथग्भावे	१४७
रसं वीरमपि प्राह	२७३	रेचिता च कटिर्यत्र	१११
रसजा दृष्टो ह्येता	३३६	रेचितावञ्चितो हस्ती	१३०
रसजानां तु दृष्टीनां	३४४	रेचितेन तु हस्तेन	१३६
रसजास्तु रसेष्वेव	३४३	रेचितो दक्षिणो हस्तः	१०६
रसजा भावजाश्चासां	३४३	रेचितो घृणिता वापि	१२४
रसत्वं केन नै तेषाम्	२१६	रेचितो चापि विज्ञेयो	३९०

रेचिती च तथा हस्तौ	११६, १२२, १३१	लताख्यौ च तथा प्रोक्तौ	३६९
रेचिती विप्रकीर्णौ च	११२	लताबन्धाश्च कर्तव्याः	६३
रेचिती सह गात्रेण	१४१	लम्बिताकुञ्चितपुटा	३४१
रेचिती स्वस्तिकौ पादौ	१४५	लयस्य वर्धनाच्चापि	१५३
रेचिती हस्तपादौ च	१०९	ललाटतिलकं क्रान्तम्	९५
रेच्यते तद्धि करणम्	११०	ललाटे तिलकं कुर्यात्	११३
रौद्री बीरा च बीभत्सा	३३४	ललिते पादविन्यासः	१८९
रोमाञ्चः स्वरभेदश्च	३२१	ललितैश्चाङ्गविहारैः	३०१
रोमाञ्चगात्रमनिभृतम्	२८४	लाङ्गलेन समुत्कृष्य	५८
रोमाञ्चहर्षौ निद्रा च	३२०	लाङ्गले शुद्धवर्णौ तु	५८
रोषे वितर्के विज्ञाने	३३०	लाजं भयानकं चैव	१४
रौद्रप्रचरणाच्चापि	१७७	लिङ्गस्थानां व्रतस्थानां	४२२
रौद्रस्येव च यत्कर्म	२५५	लीला रती रुचि च	३७४
रौद्रो रुद्राधिदैवत्यः	२५६	लेहनं जिह्वया लेहः	३५३
लक्षणं पूजनं चैव	३९	लोकक्रियास्वभावेन	३८७
लक्षणं सम्प्रवक्ष्यामि	३३४, ३५९	लोकधर्मी नाट्यधर्मी	२२४
लक्षणव्यञ्जिता हस्ताः	३८७	लोकपालास्तथा दिक्षु	२७
लक्षणेन विना बाह्य	२०४	लोकवृत्तानुकरणम्	३४
लक्षोद्देशात् समुदिवग्ना	३३८	लोकशास्त्रानुसारेण	२०४
लक्ष्मीः सिद्धिर्मतिर्मैघा	७८	लोकस्वभावसंसिद्धा	२८१
लघुखगपतनस्रोतोभुजग०	३६३	लोकालोकस्य जगतः	१८३
लघुवर्णपदोपेताम्	२०६	लोकोपदेशजननम्	३४
लघु शेषं ध्रुवायोगे	१९७	लोलितं चैव विज्ञेयं	३३०
लघूनि पादे पङ्क्त्यां तु	१९२	वक्त्रपाणौ कृते चैव	१८०
लघ्वक्षरैर्विहीनं तु	२१४	वक्षःस्थश्च करो वामः	१२९
लज्जानिगूढवदनः	२९९	वक्षःस्थश्चैव मित्राणां	३७९
लज्जायां च प्रणामे च	३३३	वक्षःस्थाने तथा वामम्	१०५
लताख्यं सकटिच्छिन्नम्	१३७, १४३	वक्षःस्थाने भवेत् सव्यः	१४६
लताख्यः सकटिच्छेदः	१३७	वक्षःस्थाश्चैव मध्यानां	३८६
लताख्यश्च करो वामः	११०, १११	वक्षसो वार्षगण्ये तु	४२४
लताख्यौ च करो कृत्वा	१४१	वक्षसोऽष्टाङ्गलस्थौ तु	३८८
लताख्यौ च करो ज्ञेयो	३९१	वज्रं विद्युत्समुद्राश्च	६८

वडवानलसङ्ग्रामे	३६४	वाचिकाभिनयं कुर्यात्	३८७
वदेतां सम्यगुक्ताभिः	१९३	वाद्यं गतिप्रचारश्च	२०१
वदनाभ्यांशे कुञ्चित०	३६९	वाद्यं गुर्वक्षरकृतम्	१६०
वधबन्धताडनादिभिः	३०९	वाद्यगीतप्रमाणेन	२०१
वन्दनानि प्रकुर्वन्ति	१७५	वाद्यवृत्तिविभागार्थम्	१७३
वन्दनान्यथ कार्याणि	१८९	वान्तविरिक्तव्याधिषु	२९१
वन्देत पश्चिमामाशाम्	१९०	वामं चालातकं कृत्वा	१४५
वन्देत पौरुषेणैवम्	१९१	वामः सव्यापसर्पी च	४१२
वन्देत प्रथमं पूर्वाम्	१९०	वामदक्षिणपादाभ्याम्	१०६
वयं शुक्लीम निर्गीतम्	१७८	वामपल्लवहस्तेन	१९६
वरदं सगणं त्रिपुरान्तकम्	२१३	वामपादेन वेधस्तु	१९०
वर्णालङ्कारसंयुक्तम्	१८०	वामपार्श्वस्थितौ हस्तौ	१०८
वर्णश्चित्त्वार एवाथ	२७	वामवेधं ततः कुर्यात्	१८८
वर्तिताधूर्णितः सव्यः	१०८	वामवेधस्तु कर्तव्यः	१९६
वर्धमानकमासाद्य	१५३	वामवेधस्तु तत्रापि	१८८
वर्धमानकयोगेषु	९१	वामश्चैव स्वभावस्थः	४०६
वर्धमानमथापीह	१७१	वामसूचीसहकृतम्	१४६
वर्धमाने प्रयुक्ते तु	१८१	वामसूच्या त्वतिक्रान्तम्	१४०
वलनं गमनं व्यस्रं	३४५	वामहस्तश्च वक्षःस्थः	९९
वलनं चैव कर्तव्य	४०१	वामहस्ते विनिक्षिप्य	४२५
वलितं धूर्णितं चैव	९५	वामे पुष्पपुटः पार्श्वे	९८
वलिताविद्धकरणाद्	४००	वामो दक्षिणपार्श्वेन	४०२
वलिता च निवृत्ता च	३५६	वायव्यायां दिशि तथा	७३
वस्तुनोऽत्र प्रवक्ष्यामि	२११	वायूंश्च पक्षिणश्चैव	७६
वस्तुभ्यभिनयस्नेह	३२९	वायुमिवेगवेला०	३६२
वस्त्राङ्गुलीयकानाम्	२९९	वारुणी च नदीपिण्डी	१४९
वाक्ये युक्ते पथ्ये सत्ये	३७३	वातिकेन तु मार्गेण	१८९
वाक्यश्चाक्षेपकृतैः	२६८	वालास्त्वष्टौ भवेत्लिङ्गा	४३
वागङ्गमुखरागेण	२७९	वाहनं कुञ्जरानां तु	४२३
वागङ्गसत्त्वाभिनयैः	२७८	विकारः प्रकृतेर्जातः	२७७
वागङ्गाभिनयेनेह	२८०	विकृणनं विवर्तस्तु	३५२
वाचश्चेष्टां स्मृतिं चैव	२३	विकूर्णिता च कर्तव्या	३५१

विकृणिता संकुचिता	३५०	वितर्कः सोऽभिनेयस्तु	३१५
विकृतवसत्त्वदर्शन०	२६९	वितर्कोद्वतितपुटा	३४१
विकृताचारैर्वाक्यैः	२६२	वितर्कं घूर्णमत्रोक्तं	३५१
विकृतैरर्थविशेषैः	३६२	वितर्कितार्धमुकुलं	३३४
विकृटश्चतुरश्रश्च	४०, ४१, ४५	विदित्वा हि विराजन्ते	३२४
विकृष्टे तान्यशेषाणि	६३	विदूषकः सूत्रधारः	१७७
विकृष्टे तून्नतं कायम्	६६	विदूषकमथोद्धारः	३०
विकृष्टात्फुल्लितपुटा	३५०	विदूषकस्त्वेकपदाम्	१९९
विकोशितोभयपुटा	३४२	विद्यावासे रूपात्	३०४
विक्षिप्तं करणं कृत्वा	१४६	विद्युतं शातजङ्घं च	१४
विक्षिप्तं सकटिच्छिन्नम्	१४६	विद्युज्जिह्वं महाजिह्वम्	१४
विक्षिप्तं हस्तपादं च	१०५, ११४	विद्युद्भ्रान्तमतिक्रान्तम्	९५
विक्षिप्तं हस्तपादं तु	११०	विद्युद्भ्रान्ता ह्यलाता च	४११
विक्षिप्ताक्षिप्तबाहुभ्याम्	१०३	विघातव्यौ करो तत्तु	१११
विक्षेपधूनने चैव	३८५	विघानं सम्प्रवक्ष्यामि	१६५
विक्षेपविबिधरेचक	४०५	विघानोपगताश्चायौ	४०८
विक्षेपाच्चैव जङ्घायाः	४०२	विधिना स्थापयेत् तज्ज्ञः	६४
विषट्थं वै यवनिकाम्	१७१	विधिर्यश्चतुरश्रस्य	६७
विघ्नजर्जरार्थं तु	८३	विधुतं वारणे चैव	३५४
विघ्नानां वचनं श्रुत्वा	३१	विद्धास्यमष्टहस्तं च	६४
विघ्नानां शमनं चैव	१६८	विनता च तथा कार्या	३६९
विचारणादिसम्भूतः	३१५	विनिगूहनमायासे	३५३
विचारे विहृते चैव	३३१	विनिवृत्तं च विधुतं	३५४
विच्यवात् समपादाया	४१३	विनिवृत्तमसूयायां	३५४
विच्युतश्च सशब्दश्च	३७५, ३७८	विनिवृत्ते त्वसृतं	३९८
विच्युतो चलितवस्थो	३६४	विनिष्क्रामो विसर्गस्तु	३५२
विज्ञातव्यं प्रयत्नेन	३९३	विनोदकरणं लोके	३६
विज्ञानशौचविभव०	२९९	विनोदकारणं चेति	१५१
विज्ञेयो केशवर्धौ तु	३९०	विनोदकरणं लोके	३६
विज्ञेयो नृत्ततत्त्वज्ञैः	३९०	विनोदजननं लोके	३६
विटचुम्बने च कार्यौ	३७७	विपरीतालङ्कारैः	२६२
वितण्डां गुण्डसंयुक्ताम्	१९९	विपरीताश्रया हस्ताः	३८७

विप्रेक्षणैश्च विविधैः	२८६	विवृतताभिमुखीभूता	३५७
विप्लुता चपलोन्माद	३४४	विवोधगवामिषीयं	३४४
विप्लुतोदवृततारा च	३४२	विब्बोके च पुनः स्त्रीणां	३९६
विभज्य भागान् विधिवत्	४९	विशालं शबलं चैव	१३
विभवाविभवौ सुरतं	३७४	विशुद्धकरणायां तु	१५४
विभावयति यस्माच्च	३२७	विश्रान्तिजननं काले	३४
विभावानुभावयुतः	३२३	विश्लिष्टोष्ठं च विवृतं	३५४
विभावेनाहतो योऽर्थः	२७८	विश्लेषः पुटयोऽस्तु	३४७
विभ्रमय्य तथा शस्त्रं	४२६	विश्वेदेवाः सगन्धर्वाः	७२, ७५
विभ्रान्ता दृष्टिरावेगे	३४४	विषण्णगात्रेनिश्चेष्टैः	३१३
विमर्दे रागमायाति	३२३	विषण्णे मूर्च्छिते ह्रीते	३८७
वियुताः संयुताश्चैव	३९३	विषादविस्तीर्णपुटा	३४०
विरचितमुर्वीसंस्थं	३६२	विषादश्रमनिर्वेदाः	३२०
विरूपाक्षपुरोगांश्च	२३	विष्कम्भश्चैव सम्प्रोक्तः	९३
विलोकितं पृष्ठतस्तु	३४६	विष्कम्भापसृतश्चैव	९३
वित्त्वकपित्थफलानां	३७१	विष्वाकृमिभिरुद्वेगी	२७३
विवर्तनं कटाक्षस्तु	३४५	विष्णुपर्वणि वै पीतम्	८२
विवर्तनं कम्पनं च	३५२	विष्णुप्रहरणं चैव	६८, ८१
विवर्तनं च पञ्चैतान्	४००	विष्णुस्तिंहासनं चैव	२२
विवर्तनं च कर्तव्यम्	४०१	विसर्पणं च हस्तस्य	१४७
विवर्तनं समुद्वृत्तं	३४५	विस्तरं तस्य वक्ष्यामि	२२०
विवर्तितं समुद्वृत्तं	३४७	विस्तरेणोपदिष्टानाम्	२१७
विवर्तितं स स्फुरितं	३४७	विस्तीर्णमथ सङ्क्षिप्तम्	२०१
विवर्तनापनयनाद्	३९८	विस्तीर्णोत्फुल्लनेत्रा च	३४१
विवाहप्रसवावाह०	१५१	विस्फारितेक्षणैः	२८८
विविधाच्चित्तविकारात्	३११	विस्फारितोभयपुटा	३३८
विविधादर्थविशेषात्	२६८	विस्मयश्च वितर्कश्च	३२०
विविधैश्चैव पादस्य	१४७	विस्मयार्थे च हर्षे च	३४७
विवृत्तं च तथोद्वाहि	३५४	वीररसान्तरचारी	२८६
विवृत्तं वापि विज्ञेयं	३५५	वीररोद्रमदाद्येषु	३५५
विवृतविचारितचरितं	३७४	वीरस्यापि च यत्कर्म	२५५
विवृत्तं विनिवृत्तं च	९५	वीराञ्चैवादभुतोत्पत्तिः	२५५

वीरो महेन्द्रदेवः स्यात्	२५६	व्यसनाभिघातभय०	२९७
वृत्ते ह्युत्थापने विप्राः	२०२	व्यंसितं वामहस्तं च	१३६
वृन्तात् पुष्पोद्धरणं	३७६	व्यंसितापसृतं सव्यम्	१३३
वृश्चिकं करणं कृत्वा	२०२	व्यंसितेन तु हस्तेन	१४५
वृश्चिकं चरणं कृत्वा	१०६, १११,	व्याकोशमध्या मधुरा	३३७
	११२, ११३, १२२, १३८	व्याजाच्चैवापराघाच्च	२७३
वृश्चिकं व्यंसितं चैव	९५	व्याधिग्रस्ते जरातो च	३८७
वृश्चिकापसृतः प्रोक्तः	९३	व्याधिते तपसि श्रान्ते	३९८
वृषमक्रीडितं चैव	९६	व्याधिते मूर्च्छिते मत्ते	३३२
वेदमन्यत्ततः स्रक्ष्ये	८	व्याधिप्लुते च शस्त्रक्षते	३८२
वेदविद्यो तिहासानाम्	३६	व्याधीनामेकभावो हि	३१३
वेदिकारक्षणे वल्लिः	२७	व्यायामक्लमधर्मः	३१७
वेदोपवेदैः सम्बद्धः	९	व्यायामे ताण्डवे चैव	४०१
वेधं तेनैव कुर्वीत	१८७	व्यावर्तितं तृतीयं तु	३९४
वेपथुःस्वरभेदश्च	३२१	व्यावृत्तं विनिवृत्तं स्यात्	३५४
वेपथुगद्गदवचनैः	२७२	व्यावृत्तपरिवृत्तस्तु	१०५
वेपनात् स्फुरणात् कम्पात्	३१९	व्रीडा चपलता हर्षः	२२३
वैचित्र्योपायचिन्ताभ्याम्	३०४	व्यायामनिर्गमश्चैव	४२३
वैडूर्यं दक्षिणे पाश्वे	५८	व्यायामं कारयेद्दीमान्	४३०
वैनतेय महासत्त्व	८०	व्यायामं कारयेत् श्रीमान्	४२९
वैवर्ण्यमभिनेतव्यम्	३१९	व्यायामं कारयेत् सम्यक्	४२७
वैवर्ण्यमश्रुप्रलयः	२२४, ३१७	शक्रस्याप्युत्ताना तज्जैः	३७१
वैशाखस्थानकेनेह	११२, १५४	शक्रनेमि गभस्ति च	१४
वैशाखस्थानकेनैतत्	१०९	शक्रस्यैरावती पिण्डी	१४९
वैशाखस्थानमेतद्वि	४२२	शङ्कायां शङ्किता ज्ञेया	३४३
वैश्यस्तम्भस्य मूले तु	५२	शङ्काव्याधिस्तथा ग्लानिः	३२०
वैश्यस्तम्भे विधिः कार्यः	५१	शङ्कासूयोप्राताचिन्ता०	४२१
वैष्णवं समपादं च	४२०	शङ्खदुन्दुभिनिर्घोषैः	४९
वैष्णवं स्थानमित्यङ्गं	४२८	शङ्खवर्णमुखं षण्डम्	१४
वैष्णवं स्थानमेतद्वि	४२०	शतं चाष्टौ चतुःषष्टि	४०
व्यञ्जनग्रहणान्चापि	३१८	शतं सहस्रं लक्षं च	३७८
व्यञ्जनौषधिसंयोगः	२५४	शनैः पादो निवर्तेत	४१४

शनैरधोमुखाविद्धौ	३८३	शिरस्ते रक्षतु ब्रह्मा	८३
शनैराकम्पानादूष्वं	३३०	शिरो हस्त कटीवक्षः	३२८
शनैर्निपतितौ चैव	१२७	शिवविष्णुमहेन्द्राद्याः	७५
शम्या तु द्विकला कार्या	१८४, २००	शिष्योपदेशार्थकृतः	३१०
शरासनसमुत्कर्षे	४२३	शीतक्रोधभयश्रम०	३१८
शरीरं व्याप्यते तेन	२८१	शीतग्रस्ते भयार्ते च	३३१
शल्यावयवग्रहणे	३७६	शीतभयहर्षरोष०	३१७
शस्त्रखेटकयोश्चापि	४२६	शीते भय च कार्यौ	३७१
शस्त्रक्षतवत्कुर्यात्	३१४	शुकतुण्डस्तु स करः	३६६
शस्त्रप्रहारभूयिष्ठः	२६८	शुकतुण्डौ करो कृत्वा	३८३
शस्त्रमादाय हस्तेन	४२५	शुकतुण्डौ यदा हस्तौ	९९
शस्त्राक्षेपात् त्रासात्	३०२	शुद्धवस्त्राः सुमनसः	१८५
शस्त्राण्यभिनेयानि	३६८	शुद्धादर्शतालकारम्	५८
शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तः २८०, ३२७, ३५६		शुद्धे च पृथुला कार्या	२१०
शाण्डिल्यं चैव वात्स्यं च	१३	शुद्धे दक्षिणमार्गेण	२०९
शान्तितोयं ततो दत्वा	४८	शुभभूमिविभागस्थः	६३
शारीराभिनयोऽल्पोऽपि	३५६	शुभे नक्षत्रयोगे च	४९
शारीराश्चैव वैयाश्च	२२६	शुष्कावकृष्टा तु भवेत्	१९४
शास्त्रज्ञेन विनीतेन	८७	शुष्कोष्ठतालुकण्ठैः	२७०
शिक्षायोगस्तथा चैव	१५८	शूद्रस्तम्भस्य मूले तु	५२
शिखरस्तु यदा हस्तौ	३८१	शूद्रस्तम्भे विधिः कार्यः	५१
शिखिपिण्डी कुमारस्य	१४९	शून्या च मलिना चैव	३३४
शिरः कण्डूयने चैव	३७८	शून्या दृष्टिस्तु चिन्तायां	३४३
शिरः परिगमश्चापि	४२५	शृङ्गारं त्रिविधं विद्यात्	२७२
शिरः परिगमादस्मिन्	४२६	शृङ्गारससंयुक्ताम्	१९६
शिरः पर्वस्थितो ब्रह्मा	२९	शृङ्गारस्य प्रचरणात्	१७७
शिरः प्रकम्पस्वेदाद्यैः	३०९	शृङ्गारहास्यकरुणा	२२०
शिर उद्धाहनकम्पैः	२९८	शृङ्गाराद्धि भवेद्दास्यः	२५५
शिरसः कर्मणः कर्म	३५८	शृङ्गाराद्भुतबीभत्स	४२१
शिरसः प्रथमं कर्म	३२९	शृङ्गारानुकृतिर्या तु	२५५
शिरसस्तूपरि स्थाप्यौ	१४१	शृङ्गारार्थेषु योक्तव्यः	३८०
शिरसौ रेचनं सम्यक्	३३०	शृङ्गारे च समं कार्यं	३४८

शृङ्गारे ललिते सौम्ये	३४९	श्लिष्टा ललाटपट्टेषु	३७१
शृङ्गारो बिष्णुदेवतयः	२५६	श्लिष्टा ललाटे शक्रस्य	३७०
शृणुत व्यभिचारिण्यः	३४३	श्लिष्टो समनखो पादौ	९९
शृणुताङ्ग निबद्धानां	१६०	श्वापदगजतुरगरथ०	३१४
शृणुध्वं लक्षणं तावत्	३४५	श्वेतं शिरसि वस्त्रं स्यात्	८२
शेषाणां प्रकृतीनां तु	४१	षट्त्रिंशद् दृष्टयो ह्येताः	३३४, ३४४
शेषाणां भोजनं कार्यं	५३	षडन्यानन्तरे चैव	६४
शेषान् देवगणांस्तज्जः	७६	षड्भिर्वा सप्तभिर्वापि	९४
शेषा भिन्नोर्ध्ववलिता	३६५	षड्विधं गण्डमुद्दिदष्टं	३५१
शेषा ये चैव हिंसार्थम्	२५	षण्णां रसानां त्रैविध्यम्	३२४
शेषा ये देवगन्धर्वाः	२३	संकरोऽपि भवेत्तेषां	३९३
शेषे तलस्ये कर्तव्ये	३७८	संकोचितपुटाध्यामा	३३८
शैलेन्द्रराजतनया	२११	संक्षिप्तान्येव कार्याणि	२०१
शैलाधिराजतनयाप्रियं प्रमथनाथं	२१२	संक्षेपः संक्षिप्तं	३८१, ३८४
शोधयित्वा वसुमतीम्	४७	संग्रह परिग्रहौ धारणं	३८१, ३८४
शोभा सर्वैव नित्यं हि	४२७	संचारिणीनां दृष्टीनां	३३८
श्यामायनं माठरं च	१४	संज्ञोपलम्भप्रश्नेषु	३३०
श्यामो भवति शृङ्गारः	२५६	सञ्ज्ञामात्रां प्रणयं	३७४
श्रमात् प्रम्लापितपुटा	३३९	संज्ञामात्रेण कर्तव्यं	४२७
श्रममूर्च्छामदनिद्रा०	३१८	सञ्ज्ञोपलम्भप्रश्नेषु	३३०
श्रवणादपि घोरानाम्	२८७	संभ्रमविषादमूर्च्छा	३९५
श्रवणाभ्यासे वक्रा	३६९	संमुखप्रसृताङ्गुष्ठः	३६४
श्रवणे दर्शने चास्य	९०	संयुक्ता संयोगे कार्या	३७०
श्रान्ता श्रमात् स्वेदे च	३४३	संयुतकरणः कार्यः	३६२
श्राव्यत्वं प्रेक्षणीयस्य	२२	संयुतकरणेनैव	३७४
श्रुतिस्मृतिसदाचार०	३६	संयुतकरणो वा स्याद्	३६५
श्रुत्वा तु शक्रवचनम्	१२	संरब्धसाश्रुनेत्रं च	२६४
श्रुत्वा महेश्वरवचः	९२	संवर्तकं पञ्चशिखं	१४
श्रूयतां तद्यथा यत्र	४०	संवाहनेऽसियष्टीनां	३६७
श्रूयतां नाट्यवेदस्य	६	संवृतविबृतं पाल्यं	३६२
श्लक्ष्णात्पशिथिल०	३७५	संश्लिष्टस्थिरपक्ष्मा च	३३६
श्लथभावेनाङ्गानाम्	२९१	संश्लेषश्च त्रियोगश्च	३८५

संस्थिते तारके यस्याः	३३७	सन्नती च तथा हस्तौ	१२१
स एव प्रविचारस्तु	४२६	सन्नमुखशोषहृदय	२७०
स कर्कटः इति ज्ञेयः	३८०	सन्ना पतिततारा च	३३९
सखीप्रवृत्ते संलापे	१६४	सन्निपातसमं ग्राह्यः	१८८
सगुह्यकस्सयज्ञश्च	८०	सप्तद्वीपानुकरणं	३५
सङ्ग्रहं कारिकां चैव	२१६, २१७	सप्तरूपेण सन्तुष्टा	१७८
सङ्ग्रहो यो मया प्रोक्तः	२२०	सध्रुकुटीस्फुरितोष्ठः	२८६
सङ्ग्राम सम्भ्रमाद्यैः	२६७	सध्रूक्षेपकटाक्षा च	३३५
सङ्घोटनाक्रियायां च	१८०	समं रक्तं विभक्तं च	१५५
सङ्घोटना ततः कार्या	१७०	समं साच्यनुवृत्ते च	३४६
स चापि दक्षिणो हस्तः	३८१	समं स्वभावभावेषु	३५४
सञ्जं नाट्यग्रहं देव	२६	समः पादः स विज्ञेयः	४०४
सञ्चारिभिस्तु संयुक्तः	३२३	समः सर्वेषु भूतेषु	२७७
सञ्चार्याकारमात्रेण	३२३	समतारं च सौम्यं च	३४६
स तु सर्वः प्रयोक्तव्यः	६७	समतारा समपुटा	३३९
सत्यमुद्गिरता दूमा	३३७	समन्ततश्च कर्तव्यम्	७१
सत्त्वप्रयोजितो हृद्यर्थः	३२४	समन्ततश्च कर्तव्या	६३
सत्त्ववित्रासनोद्भूतम्	२८८	समन्तव्यस्तदा हस्तौ	३८१
सद्गं च प्रदातव्यम्	८२	स मन्तव्यो रसः स्थायी	३२२
सन्निकुञ्चिततारा च	३४०	समपादं प्रयुज्याथ	१४०
सनिमेषानिमेषा च	३४३	समपादा तु सा चारी	४११
सनिष्पेक्षकृते चैव	३८१	समपादा स्थितावर्ता	४१०
सन्तापोपप्लुता दृष्टिः	३४०	समपादे समौ पादौ	४२२
सन्त्रासाच्छोकाद् वा	२९५	समभ्यर्च्य शिवं पश्चाद्	८९
सन्त्रासात्फलमध्या च	३४२	सममन्थविकारा च	३४१
सन्दंशस्त्रविधो ज्ञेयो	३७६	सममर्धविभागेन	४८
सन्दष्टकं द्विजैर्दष्टं	३५२	समसाचीकृताद्युक्तं	३५५
सन्दष्टकं समुद्गं च	३५२	समस्यैव यदा पार्ष्णिः	४०४
सन्देशावाहनालोप	३३२	समाः प्रसारितास्तिस्रः	३७५
सन्धानं शरविन्यासो	४२८	समानकरणे चेष्टा	४०८
सन्नतं यत्र पार्श्वं च	१०२	समागताग्राः सहिता	३७७
सन्नतं वलितं गात्रम्	१२८	समागमो निमेषः स्याद्	३४७

समानकूर्परांसी तु
 समा नतोन्नता त्र्यस्रः
 समासजप्यं व्रतितम्
 समा विकसिता दृष्टिः
 समाश्रितः प्रयोगस्तु
 समासतस्तु व्याधीनाम्
 समामु जातशोभासु
 समा स्वाभाविकी ध्यान
 समुद्गस्त्वनुकम्पायां
 समुन्नतं शिरश्चैव
 समुन्नतं समं चैव
 समुन्नतमुरश्चैव
 समुन्नतो लताहस्तः
 समोत्सरितमत्तली
 सम्पूज्य वरुणं चापि
 सम्पूज्य सवर्निकत्र
 सम्प्रगृह्य बलिं देव
 सम्प्रधारणनिःश्वासैः
 सम्प्रधार्य च तेऽन्योन्यम्
 सम्प्रहृष्य ततो वाक्यम्
 सम्फेडविद्रवकृता
 सम्भाविता तथा चैव
 सम्भ्रमविषादमूर्च्छित०
 सम्भ्रान्तमथ विष्कम्भम्
 सम्भ्रान्तवदनवेपथु
 सम्यगिष्टस्तु रङ्गो वै
 सरस्वती च लक्ष्मीश्च
 सरस्वतीञ्च लक्ष्मीञ्च
 सरस्वती धृतिर्मेघा
 सर्पशीषौ यदा हस्तौ
 सपितं दण्डपादं च
 सर्वं पीतं प्रदातव्यम्

३८८ सर्वं रक्तं प्रदातव्यम् ५१
 ३५६ सर्वग्रहपते सोम ७९
 ३ सर्वग्रहाणां प्रवर ७९
 ३३८ सर्वतो भ्रमणाच्चापि ३९९
 १५ सर्वतो भ्रमणाच्चैव ३३३
 ३११ सर्वतो मण्डलाविद्धम् ४१८
 ६२ सर्वदेवतपूजार्हम् १८२
 ३५७ सर्वपापविशुद्धात्मा १६७
 ३५३ सर्वप्राणिमुखहितः २७६
 ११९ सर्वभूतानुभावज्ञ ७८
 ६६ सर्वमृजापरिहारैः २९६
 ९८, ४२८ सर्वमेतद्यथातत्वं ३, ३२६
 ३९१ सर्वमेवं विधिं कृत्वा ५३, ८३, २००
 ४१०, ४१५ सर्वरत्नोज्ज्वलतनुः २४
 ७६ सर्वलक्षणसम्पन्नम् २६
 ६९ सर्वलक्षणसम्पन्ने ६८
 ७७ सर्ववैश्वमु यक्षिण्यः २८
 २९० सर्वशास्त्राणि शिल्पानि ३५
 १७८ सर्वशास्त्रार्थं सम्पन्नम् ८
 २५ सर्वशुक्लो विधिः कार्यः ५१
 २१ सर्वाङ्गिकं तथैव च ३६६
 २१० सर्वातोद्यैः प्रणुदितैः ४९, ८६
 ३८२, ३९५ सर्वाभिसां पतिर्देवः ८०
 ९६ सर्वेन्द्रियसम्मोहात् २९७, ३०७
 २८८ सर्वेषामङ्गहारानाम् ४९
 ८६ सर्वेषामेव हस्तानाम् ३८५, ३९३
 ७२ सर्वेष्वेव तु निक्षेप्यम् ५४
 ६८ सर्वे हस्तप्रचाराश्च ३८६
 ८५ सर्वोपदेशजननम् ३४
 ३८९ स लप्स्यते शुभानर्थान् ३८
 ९६ सर्वैरेवाङ्गविन्यासैः ३९७
 ५१ स वेश्मनः प्रकृष्टत्वात् ४५

सव्यहस्तः कटिस्थः स्यात्	१०६	सुखप्रायेषु सम्पन्नः	२५९
सव्यस्य पृष्ठतो वामः	४१२	सुखोन्मीलिततारा च	३४०
ससालभञ्जिकाभिश्च	५९	सुदतीं सुन्दरी चैव	१९
सस्मार चतुरो वेदान्	८	सुधाकर्मं बहिस्तस्य	६२
सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च	२६६	सुपीठधारिणीयुक्तम्	५९
सहजातं तु सहजं	३४९	सुप्तं निद्रावहित्थं च	३२१
सहसा दर्शनं यत् स्यात्	३४६	सुप्तं विबोधोऽमर्षश्च	२२३
सहसा भूमौ पतनम्	३०७	सुप्तमूर्च्छितवातोष्ण	३४८
सहसारिदर्शनाच्चेत्	३०३	सुप्रसादानि सर्वाणि	७४
सहेतरैः सूत्रधारम्	२४	सुमालां सन्तति चैव	१९
सहोमया क्रीडितवान्	१९६	सुमुखीभिः प्रसन्नाभिः	८१
सात्वते तु प्रवक्ष्यामि	४२६	सुरामांसप्रदानेन	७६
सात्त्विकास्तु पुनर्भावान्	३१५	सुवाक्यमधुरैः श्लोकैः	२०६
सात्त्विकाः पूर्वमुक्तस्तु	३२७	सूचीं कृत्वापविद्धं च	१११
साधने विस्मये हर्षे	३३१	सूचीं कृत्वा पुनः कुर्यात्	१९८
सा ध्रुवा परिवर्ताख्या	२१५	सूची वामपदे दद्यात्	१८६
साध्वसे च विषादे च	४०१	सूचीपादो नतं पार्श्वम्	१२०
सानन्दभ्रूलता दृष्टिः	३३७	सूचीवामपदं दद्यात्	१४३, १८६
सा मातृकेति विज्ञेया	९७	सूचीविद्धस्तथा चैव	९२
साम्ना तावदिमे विघ्नाः	३०	सूचीविद्धावपक्रान्तौ	१०७
साहाय्यं चैव दातव्यम्	६९	सूचीविद्धौ विधायथ	११६
सिंहव्याघ्रे ष्वभिनयः	३७८	सूच्यास्य पद्मकोशश्च	३६०
सिंहव्यालद्विपिप्रदर्शनं	३८३	सूत्रं बुधस्तु कर्तव्यम्	२८
सिंहाकर्षितमुद्वृत्तम्	९६	सूत्रतः साऽनुमन्तव्या	२१८
सितमूर्ध्वेन तु कुर्यात्	३७४	सूत्रधारः पठेत्तत्र	१९२
सिद्धाः कुसुममालाभिः	२०३	सूः धारप्रवेशाद्यः	१८७
सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यम्	२१८	सूर्यश्छत्रं शिवस्सिद्धिम्	२२
सिद्धिस्थाने त्वसौ साध्यः	२८९	सृष्ट्वा भगवता दत्ताः	१५०
सिद्धेनामन्त्रणा या तु	१७७	सैन्धवं सगुलोमानम्	१३
सुकुमारप्रयोगश्च	१५२	सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतः	३६
सुकुमारप्रयोगेण	१४८	सोच्छ्वासेनिःश्वसितैः	२९७
सुकुमाराविद्धगतिः	२९४	सोच्छ्वासेनिःश्वासेः	३०७
सुखदुःखमतिक्रान्तम्	२९८	सोपोहने सनिर्गति	१७८

सोमं सूर्यं च मरुतः	६८ स्थानेनानेन कर्तव्यः	४२१
सोऽर्धचन्द्र इति स्थातः	३६५ स्थानेनानेन कर्तव्यम्	४२३
सौदामिनीं देवदत्ताम्	१९ स्थानान्यस्य पुनस्त्रीणि	३७९
सौम्यत्वादभिनेया सा	२८३ स्थानान्यासां प्रवक्ष्यामि	४२०
सौम्या विकसितान्ता च	३३५ स्थाने स्थाने यथान्यायम्	७४
सौष्ठवं लक्षणं प्रोक्तं	४२७ स्थापकः प्रविशेत्तत्र	२०५
सौष्ठवे हि प्रयत्नस्तु	४२७ स्थापकस्य प्रवेशे तु	२०६
स्कन्नगात्रतया चैव	३१८ स्थापने ब्राह्मणेभ्यश्च	५०
स्खलिताधूणितनयनः	२९४ स्थापयेद् रङ्गमध्ये तु	८२
स्खलितापसूती पादौ	१०६ स्थापितः सूत्रधारेण	१९९
स्तब्धं च निम्नपृष्ठं च	३९६ स्थापिता मत्तवारण्यात्	२८
स्तम्भं वा नागदन्तं वा	६० स्थापितोऽर्थो भवेद्यत्र	२१९
स्तम्भः स्वेदश्च मोहश्च	३२२ स्थापितौ द्वारपत्रेषु	२८
स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः	२२४, ३१७ स्थाप्यं चैव ततः पीठम्	६४
स्तम्भग्रहणे च तथा	३८३ स्थापिभावाश्रया ह्येता	३३८
स्तम्भद्वारं च भित्तिं च	५४ स्थापिवर्णाश्रयोपेता	१९२
स्तम्भनं चापि विज्ञेयं	४०० स्थायी सत्त्वातिरेकेण	३२३
स्तम्भस्योत्थापने सम्पक्	५३ स्थितिधैर्यवीर्यगर्वैः	२६८
स्तम्भानां बाह्यतश्चापि	६४ स्थित्वापादतलाग्रेण	४०३
स्तम्भानां स्थापनं कार्यं	५१, ५२ स्थिरस्वभावाभिनये	४०४
स्तम्भे मानग्रहणे	३९६ स्थिरहस्तोऽङ्गहारस्तु	९२
स्तम्भेषु मत्तवारण्याः	२९ स्थिरहस्तो भवेदेव	१३३
स्तम्भे सानत्कुमारं तु	७४ स्थिरे तत्त्वं प्रयोक्तव्यम्	१६२
स्त्रीणां विलासे विब्वोके	३५२ स्थूलेषूद्वाहिता योज्या	३९९
स्त्रीणामुद्वाहि लीलायां	३५५ स्थैर्येणोत्तममध्यानाम्	३०२
स्त्रीनीचप्रकृतावेव	२६२ स्निग्धान्यन्नानि च तथा	४२९
स्त्रीनीचप्रकृतिष्वेव	२८५ स्निग्धा हृष्टा च दीना च	३३४
स्त्रीपुंसयोस्तु संलापः	१६२ स्पर्शग्रहोल्लुक्सनैः	२७२
स्त्रीपुरुषयोश्च संलापे	३४९ स्पर्शभयशीतहर्षात्	२१८
स्थगितं पिहिते प्रोक्तं	३४७ स्पर्शोऽनुलेपनार्थं योज्यः	३७५
स्थानं तु वैष्णवं कृत्वा	१८५, २०५ स्फुरद्वाश्लिष्टपक्षमाग्रा	३४०
स्थानभ्रष्टं तु यो दद्यात्	८८ स्मितवचनमधुररागः	२९४

स्मितमथ हसितं विहसितं	२६२	स्वस्तिपुण्याहघोषेण	५२
स्मितहसिते ज्येष्ठानाम्	२६३	स्वातिनारदसंयुक्तः	२०
स्मितहासातिहसितैः	२८३	स्वातिर्भाण्डनियुक्तस्तु	१९
स्मिताधंमुकुला दृष्टिः	३४१	स्वाभाविकः प्रसन्नश्च	३५५
स्यात् कुञ्चितं सकुञ्चितं	३५१	स्वाभाविकस्तु कर्तव्यः	३५५
स्यादविकलवादिष्वर्थेषु	४०५	स्वाभाविका चेति बुधैः	३५०
स्याद्रेचकनिकुट्टं च	९५	स्वास्थ्याभ्याससमुत्था	२९८
स्रग्दामपुष्पमाला	३६८	स्वेदश्चैवावहित्यं च	३२०
स्रस्ताङ्गात्रविक्षेपैः	३११	स्वेदस्य चापनयने	३६६
स्रस्ताङ्गाक्षिनिमेषैः	२८८, ३१५	स्वेदस्याभिनयो योज्यः	३१८
स्वं स्वं निमित्तमासाद्य	२७७	स्वेदापमार्जनेषु च	३७२
स्वप्नायिते च सम्भ्रान्ते	३८७	हंसपक्षकृतौ हस्तौ	३८८, ३९१
स्वभावरचिते भूमौ	४०४	हंसास्यो हंसपक्षश्च	३६०
स्वभावसिद्धमेवैतत्	३४६	हनुधारणे च योज्यः	३८०
स्वभवमोष्ठवोपेतौ	४२२	हरनयने च ललाटे	३७०
स्वयं वितर्क्य कर्तव्यं	३८४	हर्षप्रसादजनिता	३३५
स्वरभेदो भयहर्ष	३१८	हर्षभयशोकविस्मयः	३१७
स्वरभेदोऽभिनेतव्यः	३१९	हर्षोत्फुल्लकपोलम्	२८४
स्वस्तिकं करणं कृत्वा	१४२	हलपिण्डी बलस्यापि	१४९
स्वस्तिकविच्युतिकरणात्	३६२, ३८०	हसितरुदितेषु कार्यं	३९६
स्वस्तिकस्याग्रतः पादः	४१७	हस्तं तु रेचितं कृत्वा	१४४
स्वस्तिकापसृतः पादः	१०४, १०८	हस्तः कपोतको नाम	३७९
स्वस्तिकापसृतौ पादौ	११४, १३१	हस्तः स शिखरो नाम	३६७
स्वस्तिकाविति विख्यातौ	३८९	हस्तः सूचीमुखो नाम	३६८
स्वस्तिको रेचितश्चैव	९३	हस्ततिष्ठानुराधाश्च	४७
स्वस्तिकौ चरणौ कृत्वा	१०५	हस्तपादप्रचारं तु	९७
स्वस्तिकौ चरणौ यत्र	१०२	हस्तपादप्रचारश्च	९३
स्वस्तिकौ तु करो कृत्वा	१०१	हस्तपादप्रचारस्तु	२०१
स्वस्तिकौ त्रिपताकौ तु	३६४	हस्तपादसमायोगः	९४
स्वस्तिकौ रेचिताविद्धौ	१००	हस्तप्रचारस्त्रिविधो	३८५
स्वस्तिकौ विप्रकीर्णौ च	३६१	हस्तप्रमाणरुत्सेधैः	६४
स्वस्तिकौ हस्तपादाभ्यां	१०४	हस्तात् प्रभ्रष्टया वापि	४८

हस्तादीनां प्रवक्ष्यामि	३५९	हासयति जनं यस्मात्	२६२
हस्तानां करणविधिः	३९५	हास्यबीभत्सयोश्चापि	३४५
हस्ताभिनयः कार्यः	३८६	हास्यस्थानानि यानि स्युः	२६४
हस्ताभ्यामथ पादाभ्यम्	१०३	हास्या दृष्टिस्तु कर्तव्या	३३५
हस्ता ह्यते प्रयोक्तव्याः	३८५	हिक्के दुःखे च तथा	३९६
हस्तोरः पार्श्वजठर	३५९	हितोपदेशजननम्	३४
हस्तो हृदि भवेद् वामः	१०५	हिमवर्षहते बद्धे	३८७
हस्तौ तु मणिबन्धान्ते	३९२	हुताश एव दीप्ताभिः	८४
हस्तौ तु सर्पशिरसौ	३८९	हृदयमनोरथलाभे	३००
हस्तौ तु स्वस्तिकौ पार्श्वे	११३	हृदयवितर्कोपगता	२९७
हस्तौ निपतितौ चोर्ध्वः	९८	हृष्टाः समभवन् सर्वे	८९
हस्तौ पादानुगौ चापि	१२५	होत्रं हव्यं छत्रं प्रग्रह्य०	३६८
हस्तौ शिरस्सन्नतं च	१३१	होमं कृत्वा यथान्यायम्	८५

—०—

वर्णक्रमगत विषयानुपूर्वी

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
अ	अग्निकृत आवेग	७।६२ के बाद गद्य ३०२
	अग्रतलसंचार पादकर्म	९।२७३-७५ ४०५
	अग्रज संदर्शहस्त	९।१११ ३७६
	अंकुर अभिनय वस्तु	८।१५ ३२९
	अंग संचालन के ३ भेद	९।१८१ ३८८
	अंगों [नाट्य प्रयोग सम्बन्धी]	
	के छः भेद	८।१२ ३२९
	अंगहार का लक्षण	४।३३ ९४
	अंगहार सूची	४।१९ उ०-२७ ९२, ९३
	अंचित करण	४।८४ १०५
	अंचित ग्रीवा	८।१६७-१७१ ३५७
	अंचित ग्रीवा-विनियोग	८।१७१ ३५७
	अंचित पादकर्म-लक्षण	९।२७५ उ०-२७६ पू० ४०५
	अंचित पादकर्म-विनियोग	९।२७६ उ०-२७७ पू० ४०६
	अंचित शिर-लक्षण	८।२९ पू०, ३३२
	अंचित शिर-विनियोग	८।२९ उ० ३३२
	अंचित हस्तकरण	९।२२० ३९५
	अञ्जलि हस्तलक्षण	९।१२८ पू० ३७९
	अञ्जलि हस्त-विनियोग	९।१२८ उ०-१३० पू०, ३७९
	अङ्किताचारी [भौमी]	१०।२३ ४१३
	अङ्किता ध्रुवा की उपोहन विधि	५७४ के बाद प्रक्षिप्त २१३
	अङ्किता ध्रुवा का उदाहरण	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त २१४
	अङ्किता ध्रुवा का लक्षण	५।११७ उ०-११८ १९५
	अतिक्रान्त करण का लक्षण	४।१२७ ११८
	अतिक्रान्तचारी (आकाशीय)	१०।३० ४१५
	अतिहसित हास्य	६।५८ २६४
	अद्भुतदृष्टि-लक्षण	८।४८ प्र०, द्वि०, तृ० ३३५

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
अद्भुतदृष्टि-विनियोग	८१५१ च०	३३५
अद्भुतरस के अनुभाव	६१७६	२७२
अद्भुत रस के लक्षण	६१७४ के बाद गद्य	२७१
अद्भुतरस विभाव	६१७५	२७२
अद्भुतरस व्यभिचारी भाव	७१११७	३२२
अधम मद	७१४३	२९४
अधमहस्त	९१७२ उ०-१७३ पू०	३८६
अधमहस्त	९१७४ उ०	३८७
अधर के ६ कर्म	८१३१ उ०-१४० पू०	३५२-५३
अधरकर्म के विनियोग	८१४१ उ०-१४४ पू०	३५२-५३
अधोगत शिर-लक्षण	८१३४ पू०,	३३३
अधोगत शिर-विनियोग	८१३४ उ०	३३३
अधोमुख अंग प्रचार	९१८१,	३८८
अधोमुख हस्त-प्रचार	९१८२ एवं १८१	३८८
अध्यक्षिचारी (भोमी)	१०११०	४१०
अनुभाव लक्षण (गद्य युक्त)	७१५६ गद्ययुक्त	२८० ८१
अनुवृत्त दर्शन-प्रकार	८११०५ उ०	३४६
अपक्रान्त करण	४११४०	१२२
अपक्रान्ताचारी (आकाशीय)	१०१३१	४१६
अपप्रयोगजन्य दोष	३१०१-१०२	८८
अपराजित अंगहार	४१९९ उ०-१९२ पू०	१३६
अपविद्ध अंगहार	४१८१ उ०-१८३ पू०	१३४
अपविद्ध करण	४१६४	९९
अपविद्ध हस्तकरण	९१२२०	३९५
अपसपित अंगहार	४१२४३ उ०-२४४ पू०	१४६
अपसृत पाश्वंकर्म लक्षण	९१२३८ पू०	३९८
अपसृत पाश्वंकर्म विनियोग	९१२४० पू०	३९८
अपस्मार	७१७३-७४ गद्ययुक्त	३०६
अपस्यन्दिताचारी (भोमी)	१०१२६ उ०	४१४
अपहसित हास्य	६१५८	३६४
अप्रियश्चवर्णकृत आवेग	७१६२ के बाद गद्य	३०२

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
अप्सराओं के २४ नाम	१।४७ उ०-५० पू०	१९
अभिघातजमरण का अभिनय	७।८५ के बाद गद्य	३१२
अभिघातजमरण के लक्षण	७।८५ के बाद गद्य	३१२
अभितप्तादृष्टि-लक्षण	८।७१	३४०
अभितप्तादृष्टि-विनियोग	८।८९ द्वि०	३४४
अभिनय के ४ भेद	६।२३, ८९	३२४
अभिनय लक्षण	८।८	३२८
अभिनय-वस्तु के तीन भेद	८।१५	३२९
अभिनय-व्युत्पत्ति	८।६-७	३२७
अमर्ष संचारी भाव	६।२१, ७.१०८ के बाद २२३, ३२०	३२०
अराल असंयुतहस्त लक्षण	९।४६	३६५
अराल असंयुतहस्त-विनियोग	९।४७-५२	३६६
अरालखटकामुख नृत्तहस्त का लक्षण	९।१८८	३८९
अर्गल करणलक्षण	४।११८	११४
अर्धचन्द्र असंयुतहस्त-लक्षण	९।४३	३६५
अर्धचन्द्र असंयुतहस्त-विनियोग	९।४४-४५	३६५
अर्धनिकुट्टक अंगहार लक्षण	४।२४५-४७	१४७
अर्धनिकुट्टक करणलक्षण	४।७०	१००
अर्धमत्तलिल करणलक्षण	४।८९	१०६
अर्धमुकुल दृष्टिलक्षण	८।७५	३४१
अर्धमुकुल दृष्टिविनियोग	८।९१	३४४
अर्धरेचित करणलक्षण	४।७३	१०२
अर्धसूची करणलक्षण	४।१३८	१२१
अर्धस्वस्वस्तिक करणलक्षण	४।८३	१०५
अलपल्लव (अलपदम्) असंयुक्त हस्त लक्षण	९।९१	३७३
अलपल्लव (अलपदम्) असंयुक्त हस्त-विनियोग	९।९२	३७३
अलात अंगहार-लक्षण	४।२२३-२२५	१४२
अलात करणलक्षण	४।७९	१०४
अवकृष्टा ध्रुवा का उदाहरण	५ अंतिम प्रक्षिप्त	२१३

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
अवकृष्टा ध्रुवा की उपोहन विधि	५ प्रक्षिप्त अंश	२०९, २१२
अवकृष्टा ध्रुवा का फल	५१५० पू०	१८१
अवकृष्टा ध्रुवा का लक्षण	५१५०३	१९२
अवतारणा का लक्षण	५१५७ उ०	१७२
अवधूत शिरःकर्म-लक्षण	८१२८ पू०	३३२
अवधूत शिरःकर्म विनियोग	८१२८ उ०	३३२
अवनद्ध आतोद्य	७१२९	
अवलोकित दर्शनप्रकार	८१५०४, १०७	३४६
अवहित्या संचारी भाव	६१२०, ७१८०	२२३
	एवं पूर्वं गद्य	३०९
अवहित्य करण	४१५५६ पू०	१२७
अवहित्य संयुतहस्त-लक्षण	९१५५६	३८३
अवहित्य संयुतहस्त-विनियोग	९१५५७	३८३
अशुभ रंगमंडप-पूजन के दोष	३१९५-९६ ३१५०१	८७ ८८
अश्रु सात्विकभाव के विभाव	६१२२ ७१५०६	२२४ ३१९
असंयुत हस्त के २४ भेद	९१४०७	३६०
असूया संचारी भाव	६१९९ ७१५७-५८ ६१९८	२२३
अहिदंशजन्य अभिघात	७१८७-८८ गद्ययुक्त	३१३-१४
आकम्पित शिर-लक्षण	८१२० पू० ८१२२	३३०
आकम्पित शिर-विनियोग	८१२२	३३०
आकाशीय चारियों के १६ भेद	१०१११-१३	४११
आकाशीय चारियों के विनियोग	१०१४६	४१९
आकेकरा दृष्टि-लक्षण	८१७८	३४२
आकेकरा दृष्टि-विनियोग	८१९२	३४४
आंगिक अभिनय के ३ भेद	८१११	३२८
आचार्य-लक्षण	३११००	८७
आच्छुरित अंगहार	४१२३५-२३७	१४५
आतोद्य के ४ भेद	६१२७-२८	२२६
आत्मसमुत्थ शंका	७१३४	२९२
आदान धनुषकरण	१०१९६	४२८
आघूत शिर का लक्षण	८१२७ उ०	३३१

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
आधूत शिर-विनियोग	८२८	३३२
आनन्दज रुदित	७११ के पूर्व आर्या व गद्य	२८४
अभुग्न उरःकर्म	९१२२४	३९५
अभुग्न उरः कर्म-विनियोग	९१२२५	३९५
आरम्भ	५११८ पू०	१७२
आतिज रुदित	७११ के पूर्व गद्य	२८४
आलस्य संचारीभाव	६१८ ७१७१	२२३ ३०५
आलीढ अंगहार	४१२३१-२३३	१४४
आलीढ स्थानक-लक्षण	१०१६७ उ० ६८ पू०	४२३
आलीढ स्थान विनियोग	१०१६८ उ० ७० पू०	४२३
आलोकित दर्शन प्रकार	८११०३	३४६
आवर्त करण	४११२०	११५
आवर्तित जंघाकर्म लक्षण	९१२५८ उ०-२५९ पू०	४०२
आवर्तित जंघाकर्म-विनियोग	९१२६२ उ०	४०३
आविद्धाचक्रक नृत्तहस्त	९११९०	३८९
आविद्ध चारी (आकाशीय)	१०१३८	४१७
आवेग भाव	७१६२ के बाद गद्य	३०१
	७१६३-६५	३०२-३०३
आवेग भाव के विभाव	७१९७	३१८
आवेष्टित हस्तकरण	९१२१५	३९४
आश्रावण का फल	५१४५	१८०
आश्रावणा का लक्षण	५११८ उ०	१७२
आसारित लक्षण	५१२१	१७४
आहार्य अभिनय	८१९	३२८
आह्वान हस्तकर्म	९११६६	३८५
आक्षिप्त करण	४१११६	११४
आक्षिप्तक अंगहार	४११८४-१८६	१३५
आक्षिप्तरेचित अंगहार	४१२३७-२४०	१४५
आक्षिप्तरेचित करण	४१८१	१०५
आक्षिप्ताचारी (आकाशीय)	१०१३७	४१७
ई ईर्ष्याजन्य रुदित	७१११ पूर्व गद्य	२८५

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
ईश्वरी पिण्डी (ईश्वर की)	४।२५३	१४९
उ उग्रताभाव	७।८१ गद्ययुक्त	३०९
उत्कर्षण हस्तकर्म	९।१६६	३९४
उत्क्षिप्त शिर-लक्षण	८।३३ पू०	३३३
उत्क्षिप्त शिर-विनियोग	८।३३ उ०	३३३
उत्क्षेप भूकर्म-लक्षण	८।११७	३४८
उत्क्षेप भूकर्म विनियोग	८।१२१-१२२	३४९
उत्तम पात्र के कर	९।१७२ पू० ३८६ १७३ पू०	३८६
	१७४ पू०	३८७
उत्तल हस्त-प्रचार	१८१ की टिप्पणी	३८८
उत्तान अंगप्रचार	९।१८१	३८८
उत्तान वंचित वृत्तहस्त	९।१९५	३९०
उत्तान हस्तप्रचार	९।१६९	३८५
उत्तान हस्तप्रचार	९।१८२ पू०	३८८
उत्थापना लक्षण	५।२२	१७५
उत्थापना फल	५।४८ उ०	१८१
उत्थापनी ध्रुवा का उपसंहार	५ अंतिम प्रक्षिप्त	२११
उत्थापनी ध्रुवा की उपोहनविधि	५ अन्तिम प्रक्षिप्त	२११
उत्थापनी ध्रुवा का प्रयोग काल	५।५८	१८३
उत्थापनी ध्रुवा-लक्षण	५।५९-६१	१८३
उत्थापनी प्रथम परिवर्त	५।६४	१८४
उत्थापनी द्वितीय परिवर्त	५।६५	१८५
उत्थापनी तृतीय परिवर्त	५।६४, ५।७५, ५।८२	१८४; १८७, १८८
उत्थापनी चतुर्थ परिवर्त	५।८२-८६	१८८ ८९
उत्थापनी ध्रुवा (त्र्यश्रा)	५।५९-६१	१८३
का लक्षण		
उत्थापनी ध्रुवा प्रयोग काल	५।५८	१८३
उत्पातकृत आवेग	७।६५ के बाद गद्य	३०१
उत्संग संयुत हस्तलक्षण	९।१३९	३८१
उत्साह स्थायीभाव	७।२१ गद्य युक्त	२८६

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	कतिपय	पृष्ठ
उत्स्पन्दिता चारी (भौमी)	१०।२४		४१४
उदघटित अङ्गहार	४।१८६-१८७		१३५
उदघटित करण	४।१६४		१३०
उदघटित पादकर्म-लक्षण	१।२६६-२६७		४०३
उदघटित पादकर्म-विनियोग	१।२६७ उ०-२६८ पू०		४०४
उद्घात्यक-लक्षण	५।१६७, १६८		२०७
उद्वर्तन उरुकर्म-लक्षण	१।२५३ पू०		४००
उद्वर्तन उरुकर्म-विनियोग	१।२५५ उ०		४०१
उद्वाहि मुखकर्म लक्षण	८।१५५		३५४
उद्वाहि मुखकर्म विनियोग	८।१५६		३५५
उद्वाहित उरःकर्म लक्षण	१।२३१ पू०		३९६
उद्वाहित उरः कर्म-विनियोग	१।२३१ उ०		३९६
उद्वाहित कटिकर्म लक्षण	१।२४७ उ०		३९९
उद्वाहित कटिकर्म-विनियोग	१।२५० उ०		३९९
उद्वाहित जंघा कर्म-लक्षण	१।२६१ उ०		४०२
उद्वाहित जंघाकर्म-विनियोग	१।२६४ उ०		४०३
उद्वाहित शिर	८।२७		३३१
उद्वृत्त शिर	८।२७		३३१
उद्वृत्त करण	४।१५२		१२५
उद्वृत्त वृत्तहस्त	१।१८५		३८८
उद्वृत्तक अङ्गहार	४।२२९-३३२		१४३
उद्वृत्ताचारी (आकाशीय)	१०।३९		४१७
उद्वेष्टित हस्तकरण	१।२१६, २२१		३९४, ३९५
उन्नत ग्रीवा-लक्षण	८।१७२		३५७
उन्नत ग्रीवा विनियोग	८।१७२ उ०		३५७
उन्नत (समुन्नत) पार्श्वकर्म-लक्षण	१।२३६		३९७
उन्नत (समुन्नत) पार्श्वकर्म-विनियोग	१।२३९		३९८
उन्नत करण	४।७५		१०३
उन्माद संचारीभाव	६।२०, ७।८४ गद्ययुक्त	२२३,	३११
उन्मेष नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८।१०८		३४७
उन्मेष नेत्रपुट विनियोग	८।११२		३४७

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
उपसंहार, प्रथम अध्याय का	१।१२६	३८
उपसंहार, द्वितीय अध्याय का	२।१०५	६७
उपसंहार, तृतीय अध्याय का	३।१०२	८८
उपसंहार, चतुर्थ अध्याय का	४।३२०	१६७
उपसंहार, पञ्चम अध्याय का	५।१७४ एवं प्रक्षिप्त	२१५
उपसंहार, षष्ठ अध्याय का	६।८३	२७७
उपसंहार, सप्तम अध्याय का	७।१२१	३२५
उपसंहार, अष्टम अध्याय का	८।१७५	३५८
उपसंहार, नवम अध्याय का	९।२३८	४०७
उपसंहार, दशम अध्याय का	१०।१०४	४३०
उपसृत करण	४।१५३	१२६
उपोहन विधि (ध्रुवा की)	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२०९
उपोहन के वर्ण	५ प्रक्षिप्त	२१०
उपोहन विधि के अक्षर	५ प्रक्षिप्त	२१०
उपांगों के ६ भेद	८।१३ उ०	३२९
उपहसित हास्य	६।५२, ६।५७	२६२, २६३
उरः कर्म के ५ भेद	९।२२३	३९५
उरः पार्श्वार्धमण्डल वृत्तहस्त	९।२०५	३९२
उरोमण्डली वृत्तहस्त	९।२०४	३९२
उल्लोकित दर्शन प्रकार	८।१०९ उ०	३४७
उत्त्वण (अलपल्लवोत्त्वण) वृत्तहस्त	९।२०८	३९३
उदरकर्म के तीन भेद	९।२४१ पू०	३९८
उदरकर्म के चार भेद	९।२४३	३९९
ऊरुकर्म के ५ भेद	९।२५० उ०, २५१ पू०	४००
ऊरुद्वृत्ताचारी भीमी	१०।२२	४१३
ऊर्णनाभ असंयुतहस्त	९।१२०	३७७
ऊर्णनाभ असंयुतहस्त-विनियोग	९।१२० च०—१२१	३७८
ऊर्ध्वजानुकरण	४।८६	१०६
ऊर्ध्वजानु चारी (आकाशीय) लक्षण	१०।३३	४१६
ऊर्ध्वमण्डली वृत्तहस्त	९।२०३ पू०	३९१
ऊर्ध्वसंस्थ हस्तकरण	९।२२०	३९५

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
उर्ध्व (उत्तान) हस्तप्रचार	९१८१	३८८
ए एलकाक्रीडित करण	४१५७ उ०, १५८ पू०	१२८
ए एलकाक्रीडिताचारी (भौमी)	१०१२०	४१३
ऐ ऐरावती पिण्डी (इन्द्र की)	४१२५१	१४९
ओ औत्सुक्य संचारी भाव	६१९९, ७११०८ के बाद प्रक्षिप्त	२२३, ३२९
क कटिकर्म के ५ भेद	९१२४४ उ०-२४५ पू०	३९९
कटिचिह्नन करण	४१७१ उ० ७२ पू०	१०२
कटिभ्रान्त करण	४११०३ उ०-१०४ तु०	१११
कटिरेवक	४१२४८	१४७
कटिसम करण	४१७९ उ०-८० पू०	१०४
कपित्थ असंयुत हस्त	९१५९	३६८
कपित्थ असंयुतहस्त-विनियोग	९१६०	३६८
कपोत (कपोतक) संयुतहस्त-लक्षण	९११३० उ०	३७९
कपोत (कपोतक) संयुतहस्त-विनियोग	९११३१ उ० १३३ पू०	३७९
वम्प सात्त्विक भाव	६२२, ७१९६	२२४, ३१७
कम्पन अधरकर्म लक्षण	८११३९ च०	३५२
कम्पन अधरकर्म-विनियोग	८११४२ पू०	३५२
कम्पन ऊरुकर्म-लक्षण	९१२५१ उ०	४००
कम्पन ऊरुकर्म-विनियोग	९१२५४ पू०	४०१
कम्पित गण्डकर्म लक्षण	८११२५	३५१
कम्पित गण्डकर्म-विनियोग	८११३७ द्वि०	३५२
करण का लक्षण	४१३० १०१३	९४, ४०९
करणों का पूर्व रूप	४१५७-५८	९७
१०८ करणों के नाम	४१३४-५५	९५-९६
करणों के प्रयोगस्थल	४१५६-५७	९७
करिहस्त करण-लक्षण	४११४७ उ०-१४८ पू०	१२५
करिहस्त वृत्तहस्त	९११९९	३९१
करण रस का लक्षण	६१६१ के बाद गद्य	३६५
करण रस के अनुभाव	६१६१ के बाद गद्य	३६५

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
करुण रस के भेद	६।७८	२७२
करुण रस के विभाव	६।६१ के बाद गद्य	३६५
करुण रस के व्यभिचारी भाव	७।१११	३२१
करुण रसदृष्टि-लक्षण	८।४७ प्र० द्वि० तृ०	३३५
करुण रसदृष्टि-विनियोग	८।४७ च०	३३५
कर्कट संयुतहस्त-लक्षण	९।१३३ उ०-१३४ पू०	३८०
कर्कट संयुतहस्त-विनियोग	९।१३४ उ०-१३५ पू०	३८०
कर्त्तरीमुख असंयुतहस्त लक्षण	९।३९	३६५
कर्त्तरीमुख असंयुतहस्त-विनियोग	९।४०-४२,	३६५
कलापक का लक्षण	४।३२ प्र०	९४
काङ्गुलक असंयुतहस्त-लक्षण	९।८८	३७३
काङ्गुलिक असंयुतहस्त विनियोग	९।८९-९०	३७३
कान्ता रसदृष्टि-लक्षण	८।४४ पू०	३३५
कान्ता रसदृष्टि-विनियोग	८।४४ उ०	३३५
कुञ्चित करण	४।११३	११३
कुञ्चित गण्डकर्म	८।१३५ तृ०	३५१
कुञ्चित गण्डकर्म विनियोग	८।१३७ उ०	३२२
कुञ्चित ग्रीवाकर्म-लक्षण	८।१७१ प्र०	३५७
कुञ्चित ग्रीवाकर्म-विनियोग	८।१७१ द्वि	३५७
कुञ्चित नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८।११० प्र०	३४७
कुञ्चित नेत्रपुटकर्म विनियोग	८।११३ उ०	३४७
कुञ्चित पादकर्म लक्षण	९।२७७ उ०-२७८ पू०	४०६
कुञ्चित पादकर्म-विनियोग	९।२७८ उ०-२७९ पू०	४०६
कुञ्चित भ्रूकर्म-लक्षण	८।११९ पू०	३४९
कुञ्चित भ्रूकर्म-विनियोग	८।१२५	३४९
कुञ्चिता संचारीभावदृष्टि-लक्षण	८।७०	३४०
कुञ्चित संचारीभाव-विनियोग	८।८९ पू०	३४४
कुञ्जिरादभ्रमणकृत आवेग का लक्षण	७।६२ के बाद गद्य	३०१
कुट्टन चिबुककर्म-लक्षण	८।१४५ तृ०	३५३
कुट्टन चिबुककर्म विनियोग	८।१४७ उ०	३५४

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
कुम्भभेदन-विधान	३।८८	८५
कुम्भभेदन न होने से दोष	३।८९	८५
कृतक क्रोध	७।२०	२८६
केशबन्ध नृत्तहस्त	९।१९७	३९१
कैशिक न्याय	१०।८४ उ०-८५ पू०	४२६
	१०।७४ द्वि०	४२४
कैशिकी वृत्ति की योजना	१।४२	१६
क्रान्तक करण	४।११२	११३
क्रुद्धा स्थायिभावदृष्टि-लक्षण	८।५६ प्र० द्वि तृ०	३३७
क्रुद्धा स्थायिभावदृष्टि-विनियोग	८।५६ च०	३३७
क्रोध के ५ भेद	७।११	२८५
क्रोध भाव का लक्षण	७।१४ के बाद गद्य	२८५
खटकामुख असंयुतहस्त-लक्षण	९।६०	३६८
खटकामुख असंयुतहस्त विनियोग	९।६१-६३	३६८
खटकावर्धमानक संयुत हस्त-लक्षण	९।१३७ उ०	३८०
खटकावर्धमानक संयुतहस्त-विनियोग	९।१३८	३८०
खण्ड लक्षण	१०।४ पू०	४०९
खण्डन चिबुककर्म-लक्षण	८।१४५ उ०	३५३
खण्डन चिबुककर्म-विनियोग	८।१४८ पू०	३५४
खल्व उदरकर्म	९।२४१ पू०	२४१
खल्व उदरकर्म-लक्षण	९।२४१ उ०	३९८
खल्व उदरकर्म विनियोग	९।२४२ उ०	३९८
ग गंगावतरण करण	४।१६९	१३१
गजक्रीडितक करण	४।१२९	११९
गजतन्त संयुतहस्त-लक्षण	९।१५४	३८३
गजदन्त संयुतहस्त-विनियोग	९।१५५	३८३
गण्ड कर्म के ६ भेद	८।१३३ उ०-१३४ पू०	३५१
गण्डकर्म लक्षण	८।१३४ उ०-१३५	३५१
गण्डकर्म-विनियोग	८।१३६-१३८ पू०	३५२
गण्डसूची करण	४।१३२	११९
गतिमण्डल अङ्गहार	४।२१०-२१२	१४०

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
गण्डपक्ष नृत्तहस्त	९।२०१ उ०	३९१
गण्डप्लुतक करण	४।१३१	११९
गर्व व्यभिचारी भाव	७।६७ गद्य युक्त	३०३, ३०४
गान (ध्रुवा) के ५ भेद	६।२९ उ०	२२७
गीतक का फल	५।४७ उ०	१८१
गीतियों के ४ भेद	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२१०
गुरुज क्रोध	७.१७	२८६
गुप्तावलीनक करण	४।१३५	१२१
ग्रीवा कर्म के ९ भेद	८।१६७ पू० १६८ उ०	३५६
ग्रीवा रेचक	४।२४८ श्लोक के बाद प्रक्षिप्त	१४७
ग्लाना संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।६६	३३९
ग्लाना संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।८७ उ०	३४३
ग्लानि संचारीभाव	६।१८	२२३
घन आतोद्य लक्षण	७।३१-३२ गद्य युक्त	२९१
घूर्ण गण्डकर्म	६।२८ पू०	२२६
घूर्णित करण	८।१३५ पू०	३५१
चक्रमण्डल करण	४।९३ पू०	१०८
चतुर करण	४।११४ पू०	११३
चतुर भ्रूकर्म-लक्षण	४।१०० पू०	११०
चतुर भ्रूकर्म-विनियोग	८।११९ पू०	३४८
चतुरश्र नाट्यमंडप	८।१२४	३४९
चतुरश्र नृत्तहस्त	२।८५-८८	६२।६३
चतुरश्र असंयुतहस्त-लक्षण	९।१८४	३८८
चतुरश्र असंयुतहस्त-विनियोग	९।९३	३७३
चतुरश्र ध्रुवा का उदाहरण	९।९४-१००	३७३ ३७४
चतुरश्र पूर्ववर्गविधि का उपसंहार	५।१२७ की टिप्पणी	११७
चपलता संचारीभाव	५।१३७	२००
चलनेत्र ताराकर्मलक्षण	६।१९	२२३
	७।६० गद्य सहित	३००
	८।९७ तु०	३४५

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
चलननेत्रताराकर्म-विनियोग	८१०० पू०	३४५
१६ चारियाँ (आकाशीय)	१०१११-१३	४११
१६ चारियाँ (भौमी)	१०१८-१०	४१०
चारियों के विनियोग	१०१५-७	४०९-४१०
चारी का फल	५१५२ पू०	१८१
चारी का लक्षण	५१२७ पू०	१७७
	१०११, ११३०	४०८-४०९
चाष गतिचारी (भौमी)	१०११८	४१२
चित्र पूर्ववर्ग की गीति	५१५५	
चित्रपूर्ववर्ग-विधि	५१४९-१५४	२०२-२०३
चिन्ता भाव के अनुभाव	७१५१	२९७
चिन्ता भाव के लक्षण	७१५०-५१ गद्य युक्त	२९६-२७
चिबुककर्म के ७ भेद	८१४४ उ० १४५ पू०	३५३
चिबुककर्मों के लक्षण	८१४५ उ०-१४७ पू०	३५३
चिबुकसम-विनियोग	८१४७ उ०-१५० पू०	३५४
छ छिन्न कटिकर्म-लक्षण	९१२५४ उ०	३९९
छिन्न कटिकर्म विनियोग	९१२४८ पू०	३९९
छिन्न करण	४१०५ उ०-१०६ पू०	११२
छिन्न चिबुककर्म-लक्षण	८१४६ पू०	३५३
छिन्न चिबुककर्म-विनियोग	८१८६ उ०	३५४
छेदन हस्तकर्म	९१६८ पू०	३८१
ज जंघा कर्म के ५ भेद	९१२५७ उ०-२५८ पू०	४०१
जंघाकर्म विनियोग	९१२६३ उ०-२६४	४०३
जहता संचारी भाव	७१६६ गद्य युक्त	३०३
जनित करण	४१५४ उ०-१५५ पू०	१२७
जर्जर-पूजन	३१७३-८१	८२-८३
जर्जरपूजन का फल	५१५१ उ०	१८१
जलाभ्युक्षण विधान	३१८४-८५	८४
जिह्वा संचारिभाव दृष्टि लक्षण	८१७२	३४१
जिह्वा संचारिभाव दृष्टि विनियोग	८१९० पू०	३४४
जुगुप्सा स्थायी भाव	६११७, ७१२६ गद्य सहित	२२३, २८८

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
जुगुप्सिता रसभाव दृष्टि का लक्षण	८१५९ प्र०, द्वि० तृ०	३३८
जुगुप्सिता रसभाव दृष्टि विनियोग	८१५९ च०	३३८
झष पिण्डी (कामदेव की)	४१२५५ पू०	१४९
डोलापाद करण	४१२० उ० १२१, पू०	११५
तत आतोद्य	६१२७ उ०	२२६
तरुण मद	७१३८ पू०	२९३
तर्जन हस्तकर्म	९१६७ च०	३८५
तलपुष्पपुट करण	४१६१ उ०, ६२ पू०	९८
तलमुख वृत्तहस्त	९१९८६	३८८
तलविलसित करण	४११९६ उ०, ११७ पू०	११४
तलसंचटित करण	४११५३ उ०, १५४ पू०	१२६
तलसम्फोटित करण	४११२९ उ०, १३० पू०	११९
ताडन हस्तकर्म	९१६८ प्र०	३८५
ताण्डव नृत्य की उत्पत्ति	४१२५९ उ०—२६१ पू०	१५०
ताण्डव नृत्य का प्रयोग	४१२६७—२६८ पू०	१५२
ताण्डव नृत्य का विषय	४१२६८ उ०—२६९ पू०	१५२
ताम्रचूड असंयुतहस्त-लक्षण	९११२२, १२४, १२५	३८७
ताम्रचूड असंयुतहस्त-विनियोग	९११२३, १२६	३८७
ताराकर्म के ९ भेद	८१९५ उ०—९८	३४४-४५
तारा नेत्रताराकर्म-विनियोग	८१९९—१०१	३४५
ताक्ष्यपिण्डी (विष्णु की)	४१२५४ उ०	१५९
तिर्यक् हस्तकरण	९१२२०	३९५
तोदन हस्तकर्म	९१६६ उ०	३८५
दण्डपक्ष करण	४१९४ उ०—९५ पू०	१०८
दण्डपक्ष नृत्तहस्त	९१२०२	३९१
दण्डवाद करण	४१९४२ उ०—१४३ पू०	१२३
दण्डकरेचित करण	४११०१ उ०—१०२ पू०	११०
दर्शन प्रकार के ८ भेद	८११०४, १०४ पू०	३४६
दर्शन प्रकारों के लक्षण	८११०३—१०७	३४६
दष्ट चिबुककर्म का लक्षण	८११४७ उ०	३५३
दष्ट चिबुककर्म-विनियोग	८११४९ उ०	३५४

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
दारुकर्म-विधि	२।६८—६९	५५
दिवस्वस्तिक करण	४।७७ उ०—७८ पू०	१०४
दीना स्थायिभाव दृष्टि-लक्षण	८।५५ प्र०, द्वि०, तृ०	३३७
दीना स्थायिभाव दृष्टि-विनियोग	८।५५ च०	३३७
दीपिक-प्रदीपन विधि	३।९०—९१	८६
दृप्ता स्थायिभाव दृष्टि के लक्षण	८।५७ प्र०, द्वि०, तृ०	३३७
दृप्ता स्थायिभाव दृष्टि-विनियोग	८।५७ च०	३३७
दृष्टि के ३६ भेद	८।३८—४२	३३४
आठ दृष्टि भेद (रस सम्बन्धी)	८।३८	३३४
आठ दृष्टि भेद (स्थायिभाव सम्बन्धी)	८।३९	३३४
बीस दृष्टि भेद (सञ्चारिभाव सम्बन्धी)	८।४०—४२	३३४
देवों (मण्डप-रक्षक) की सूची	३।४—९	६८
दैन्य सञ्चारी भाव	६।१८	२२२
दोल संयुत हस्त लक्षण	९।१४८	३८२
दोल संयुत हस्त-विनियोग	९।१४९	३८२
धर्मी के २ भेद	६।२४ पू०	२२४
धारा पिण्डी (गंगा की)	४।२५६ पू०	१४९
धुत शिरःकर्म-लक्षण	८।२२	२३०
धुत शिर का विनियोग	८।२३	३३१
धूनन हस्तकर्म	९।१६७ तृ०	३८५
धृति सञ्चारी भाव	७।५६—५७ गद्य युक्त	२९९
ध्रुवा के ५ भेद	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२०८
ध्रुवा गान के पांच प्रकार	६।२९	२२७
नत ग्रीवाकर्म-लक्षण	८।१६९ प्र०	३५७
नत ग्रीवाकर्म-विनियोग	८।१६९ पू०	३५७
नत जंघा कर्म-लक्षण	९।२६० पू०	४०२
नत जंघा-विनियोग	९।२६३ पू०	४०३
नत पार्श्वकर्म लक्षण	९।२३४ पू०	३९७
नत पार्श्वकर्म-विनियोग	९।२३९	३९८
नन नासाकर्म लक्षण	८।१२८ पू०	३५०
नत नाताकर्म-विनियोग	८।१३० उ०	३५०

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
नदी पिण्डी (वरुण की)	४१२५६ उ०	१४९
नर्तकी-निष्क्रमण	५११५६-१५७	२०३
	४१२८४	१५६
नलिनीपद्मकोश वृत्तहस्त-लक्षण	९१२०७	३९२
नाट्य प्रयोग के ६ अङ्ग	८११२	३२८
नाट्य के ६ उपांग	८११३	३२९
नागापसर्पित करण	४११६६ उ०-१६७ पू०	१३१
नाट्यप्रशंसा	१११०७-१२५	३२-३८
नाट्यमण्डप के तीन भेद	२१७	४०
नाट्यमण्डप के तीन प्रमाण	२८-१०	४०
नाट्यमण्डप-निर्माण के	२१३२-३३ पू०	४८
प्रारम्भिक कृत्य		
नाट्यमण्डप प्रारम्भ का मुहूर्त	२१४२ उ०-४३ पू०	५०
नाट्यमण्डप के देवों की सूची	३१४-१०	६८१६९
नाट्यमण्डप में देवों के स्थान	३१२३-३२	७२-७४
नाट्यमण्डप के देवों के बलि पदार्थ	३१३७-४६	७५-७७
नाट्यमण्डप के देवों के बलि	३१४७-७१	७७-८१
प्रदान के मंत्र		
नाट्यमाताओं की प्रार्थना	३८७	८५
नाट्यवेद के अधिकारी	११२०	११
नाट्यवेद की उत्पत्ति	११८-१२	६
नाट्यवेद के श्रोता	११२५-४०	१२-१५
नाट्यवेद का निर्माण	११८-१९	६११
नासाकर्म के ६ भेद	८११२८-१२९	३५०
नासाकर्मविनियोग	८११३०-१३२	३५०-११
नान्दी का लक्षण	५१२४	१७५
नान्दी का फल	५१४९ उ०	१८१
निकुञ्चित करण	४१८६ उ०-८७ पू०	१०६
निकुट्टक करण	४१६९ उ०-७० पू०	१०१
नितम्ब करण	४११४५ उ०-१४६ पू०	१२३
नितम्ब वृत्तहस्त	९११३ पू०, उ०	३६१-३९०

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
निद्रा संचारीभाव	६।१९ ७।७१	२२३
	७२ गद्य सहित,	३०५-३०६
निमेष नेत्रपुटकर्म का लक्षण	८।१०८ उ०	३४७
निमेषनेत्रपुटकर्म-विनियोग	८।११२ उ०	३४७
निर्भुग्न उरःकर्म-लक्षण	९।२२६	३९६
निर्भुग्न उर का विनियोग	९।२२७-२२८	३९६
निर्भुग्न मुखकर्म-लक्षण	८।११२ पू०	३५४
निर्भुग्न मुखकर्म-विनियोग	८।१५४ उ०	३५४
निर्वेद संचारीभाव	६।१८; ७।२८-३०	२२३
	गद्य सहित	२९०-९१
निवर्तन (विवर्तन) ऊरुकर्म-लक्षण	९।२५३ उ०	४००
निवर्तन (विवर्तन) ऊरुकर्म-विनियोग	९।२५६ पू०	४०१
निवृत्त कटिकर्म-लक्षण	९।२४६ पू०	३९९
निवृत्त कटिकर्म-विनियोग	९।२४९ प्र०	३९९
निवेश करण	४।११७	१२७
निषध हस्तमुद्रा	९।९४९-९४७	३८९
निषध हस्तमुद्रा-विनियोग	९।१४२-१४३	३८१
	१४६-१४७	
निष्क्रम नेत्रताराकर्म-लक्षण	८।९८ वृ०	३४५
निष्क्रम नेत्रताराकर्म-विनियोग	८।१००	३४५
निशुम्भित (निस्तम्भित) करण	४।१२५ पू०	११७
निहंचित शिर का लक्षण	८।३०	३३२
निहंचित शिर का विनियोग	८।३१	३३२
नूपुर करण	४।९७	१०९
नृत्त अभिनय-वस्तु	८।१५ च०	३२९
नृत्त की उपयोगिता	४।२६४-६६	१५६
नृत्त मातृका-लक्षण	४।३१	९४
नृत्तहस्तों के २९ भेद	९।११-१६	३६१
नेत्रताराकर्म के ९ भेद	८।९६-९८	३४५
नेत्रताराकर्म-विनियोग	८।९९-१०१	३४५
नेत्रपुट कर्मों के ९ भेद	८।१०८-१११	३४७

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
नेत्रपुटकर्म-विनियोग	८।११२-११५ पू०	३४७-३४८
नेत्रपुटकर्म-निर्माण	२।३५	४९
पंचपदी गमनविधि	५।६९-७१	१८६
पताक असंयुतहस्त लक्षण	९।१८	३६२
पताक असंयुतहस्त-विनियोग	९।१९-२७ पू०	३६२
पद्मकोशक असंयुतहस्त लक्षण	९।७९ उ०-८० पू०	३७१
पद्मकोशक असंयुतहस्त विनियोग	९।८० उ०-८३	३७१-३७२
पद्मपिण्डी (ब्रह्मा की)	४।२५४ उ०	१४९
पट्टसी पिण्डी (नन्दी की)	४।२५३ उ०	१४९
परसमुत्थ शंका	७।३४	२९२
परावृत्त अंगहार	४।२२१ उ०-२२३ पू०	१४२
परावृत्त शिर का लक्षण	८।३२ पू०	३३२
परावृत्त शिर का विनियोग	८।३२ उ०	३३२
परिग्रह हस्तकर्म	९।१६६ तृ०	३८५
परिघट्टना का लक्षण	५।१९ उ०	१७३
परिघट्टना का फल	५।४६ पू०	१८०
परिच्छिन्न अंगहार	४।२१२ उ० २१४ पू०	१४०
परिमाजंन विधान	३।८३	८५
परिवर्तन का लक्षण	५।२३	१७५
परिवर्तन का फल	५।४९ पू०	१८१
परिवर्तनी ध्रुवा की प्रयोगविधि	५।८८-९१]	१८९-९०
परिवर्तिनी ध्रुवा-लक्षण	५।८८-८९ पू०	१८९
परिवर्तित हस्तकरण	९।२१८	३९४
परिवर्तिनी ध्रुवा की	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२११
उपोहन विधि	५।प्रक्षिप्त	२१२
परिवर्तिनी ध्रुवा का उदाहरण	८।२५ पू०	३३१
परिवाहित शिर का लक्षण	८।२६	३३१
परिवाहित शिर का विनियोग	४।१३२ उ०-१३३ पू०	१२०
परिवृत्त करण	९।२६२ पू०	४०२
परिवृत्तजंघाकर्म-लक्षण	९।२६४ उ०	४०३
परिवृत्त जंघा-विनियोग		

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
परिवृत्तरेचित अंगहार	४१२१४-२१८ पू०	१४१
पर्यस्तक अङ्गहार	४११७७ उ०-१७९ पू०	१३३
परलब्ध वृत्तहस्त	९११९६ पू०	३९०
वक्षप्रद्योतक वृत्तहस्त	९१२०१ पू०	३९१
पक्षवंचितक वृत्तहस्त	९१२००	३९१
पातन नेत्रताराकर्म लक्षण	८१९७ द्वि०	३४५
पातननेत्रताराकर्म-विनियोग	८११०१ प्र०	३४५
पातन भ्रूकर्म-लक्षण	८१११८ पू०	३४८
पातन भ्रूकर्म-विनियोग	८११२३ पू०	३४९
पादकर्म के ५ भेद	९१२६५ उ०-२६६ पू०	४०३
पादरेचक	४१२४८ के बाद प्रक्षिप्त	१४७
की चतुर्थशक्ति		
पादापविद्धककरण	४१९० उ०-९१ पू०	१०७
पार्श्वकर्म के ५ भेद	९१२३४	३९७
पार्श्वकर्म-विनियोग	९१२३९-२४०	३९८
पार्श्वक्रान्तकरण-लक्षण	४११२३ उ०-१२४ पू०	११६
पार्श्वेग	९११८१	३८८
पार्श्वेग हस्तप्रचार	९११६९	३८५
पार्श्वच्छेद अङ्गहार	४१२२५ उ०-२२७ पू०	१४३
पार्श्वजानु करण	४११३३ उ०-१३४ पू०	१२०
पार्श्वनिकुट्टक करण	४११०९ उ०-११० पू०	११३
पार्श्वमण्डली वृत्तहस्त	९१२०३ उ०	३९१
पार्श्व सन्दंशहस्त	९११११	३७६
पार्श्व सन्दंशहस्त-विनियोग	९१११६	३७७
पार्श्वस्वस्तिक अङ्गहार	४११९९ उ०-२०२ पू०	१३८
पाश पिण्डी (यमराज की)	४१२५६ द्वि०	१४९
पिण्डी बन्धों के नामकरण	४१२५२ उ०-२५३ पू०	१४८
पिण्डी बन्धों के नाम	४१२५३ उ०-२५८	१४९
पिण्डीबन्धों के चार प्रकार	४१२८७ उ०-२८८ पू०	१५७
पिण्डीबन्ध की निश्चिन्ता	४१२८८ उ०-२९९ पू०	१५७
पिहित नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८११११ वृ०	३४७

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
पिहित नेत्रपुटकर्म-विनियोग	८१११४ उ०-११५ पू०	३४८
पुष्पपुट संयुतहस्त-लक्षण	९११५०	३८२
पुष्पपुट संयुतहस्त-विनियोग	९११५१	३८२
पूर्णउदरकर्म का लक्षण	९१२४१ च०	३९८
पूर्णउदर कर्म-विनियोग	९१२४३ पू०	३९८
पूर्वरंग नामकरण	५१७	१६९
पूर्वरंग के १९ अंग	५१८-११	१७०
पूर्वरंग का उपसंहार	५१५४	१८२ १७४
		२०८
पूर्वरंग का माहात्म्य	५११७०	२०७
पूर्वरंग (विधिहीन) जन्मदोष	५११७१-१७२	२०७
पूर्वरंग ध्रुवाओं का उपसंहार	५ प्रक्षिप्त	२१५
पृष्ठस्वस्तिक करण	४१७६ उ०-७७ पू०	१०३
पृष्ठानुसारी हस्तकरण	९१२२० उ०	३९५
प्रकम्पित उरःकर्म का लक्षण	९१२२९	३९६
प्रकम्पित उरःकर्म-विनियोग	९१२३०	३९६
प्रकम्पित कटिकर्म-लक्षण	९१२४७ पू०	३९९
प्रकम्पित कटिकर्म विनियोग	९१२४९ उ०	३९९
प्रणयिजक्रोध	७११८	२८६
प्रलय सात्त्विकभाव	७१९४	३१७
प्रलयसात्त्विक के विभाव	७१९९ उ०	३१८
प्रलय सात्त्विक के अनुभाव	७११०७	३१९
प्रलोकित दर्शन प्रकार	८११०६ च०	३४६
प्रवेशन (संप्रवेशन) ताराकर्म-लक्षण	८११७ च०	३४५
प्रवेशन (संप्रवेशन)-विनियोग	८११०० उ०	३४५
प्रसन्न मुखराग	८११६० उ०	३५५
प्रसन्न करण	४११४८ उ०-१४९ पू०	१२५
प्रसारित पाश्वकर्म	९१२३७ पू०	३९७
प्रसारित पाश्वकर्मविनियोग	९१२३९ वृ०	३९८
प्रसारित हस्तकरण	९१२२१	३९५
प्रसृत नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८१११० द्वि०	३४७

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
प्रसृत नेत्रपुट कर्म-विनियोग	८।११३ द्वि०	३४७
प्रस्तावक का निष्क्रमण	५।१६० उ०-१६१ पू०	२०४
प्रस्तावना प्रयोग	५।१६१ के बाद प्रक्षिप्त	२०५
	१६५ १६६ उ०	२०६
प्राकृत नेत्रताराकर्म-लक्षण	८।९८ तृ०	३४५
प्राकृत नेत्रताराकर्म-विनियोग	८।१०१ तृ०	३४५
प्रियश्रवणकृत आवेग भाव का लक्षण	७।६२ के बाद गद्य	३०१
प्रेङ्खोलित करण का लक्षण	४।१४४ उ०-१४५ पू०	१२३
फुल्ल गण्डकर्म-लक्षण	८।१३४ च०	३५१
फुल्ल गण्डकर्म-विनियोग	८।१३६ च०	३५२
बलि-विधि	३४७-७१	७७-८१
बह्विर्गीत	५।३०-४१	१७८-८०
बीभत्स रस के अनुभाव	६।७४	२७१
बीभत्स रस भेद	६।८१	२७३
बीभत्स रस के लक्षण	६।७२ के बाद गद्य	२७०
बीभत्स रस के विभाव	६।७३	२७०
बीभत्स रस के व्यभिचारीभाव	७।११६	३२२
बीभत्सा रसदृष्टि-लक्षण	८।५१	३३६
भय भाव का लक्षण	७।२२-२५ गद्य युक्त	२८७-८८
भयानक रस के अनुभाव	६।७० ७२	२७०
भयानक रस के ३ भेद	६।८०	२७३
भयानक रस का लक्षण	६।६८ के बाद गद्य	२६९
भयानक रस के विभाव	६।६९	२६९
भयानक रस के व्यभिचारी भाव	७।११५	३२१-३२२
भयानका रसदृष्टि का लक्षण	८।४५ प्र० द्वि० तृ०	३३५
भयानका रसदृष्टि-विनियोग	८।४५ च०	३३५
भयान्विता स्थायिभाव दृष्टि लक्षण	८।५८ प्र० द्वि तृ०	३३८
भयान्विता स्थायिभाव दृष्टि-विनियोग	८।५८ च०	३३८
अरत के १०५ पुत्रों के नाम	१।२६-३९	१३-१४

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
भाण्डवाद्य प्रयोगविधि	४।३१३-३१८	१६५-१६६
भावशब्द की निरुक्ति	७ अध्याय का प्रारम्भिक गद्य	२७८
भावों के ४९ भेद	७।६ के बाद गद्य	२८१
भाव का लक्षण	७।१-४ ६-३४ गद्य सहित	२७८-७९ २५३
भावों और रसों की पारस्परिक	६।३५-३८	२५४
उपयोगिता		
भित्तिकर्म-विधि	२।४३ ३०-८८-८९ पू०	५०, ६३
भित्तिलेप-विधि	२-८२ ३०-८५ पू०	६२
भुग्न (व्याभुग्न) मुखकर्म-लक्षण	८।१५२ द्वि०	३५४
भुग्न (व्याभुग्न) मुखकर्म-विनियोग	८।१५५ पू०	३५५
भुजंगवस्त्ररेचित करण	४।९५ ३०-९६ पू०	१०८
भुजंगवस्त्रासित करण	४।८४ ३०-८५ पू०	१०५
भुजंगाश्रित करण	४।१०० ३०-१०१ पू०	११०
भूमि-लक्षण	२।२५	४६
भूमि-संस्कार	२।२६	४७
भृत्यज क्रोध का लक्षण	७।१९	२८६
भेदन हस्तकर्म	९।१६८ पू०	३८५
भौमी चारियों के १६ भेद	१०।८-१० पू०	४१०
भौमी चारियों का विनियोग	१०।२९ पू०	४१५
भ्रमण नेत्रताराकर्म का लक्षण	८।९५ पू०	३४४
भ्रमण नेत्रतारा-विनियोग	८।९९ ३०	३४५
भ्रमण अंगहार	४-२०४-२०६	१३९
भ्रमरक करण	४।९९	१०९
भ्रमर असंयुतहस्त लक्षण	९।१०१	३७४
भ्रमर असंयुतहस्त-विनियोग	९।१०२-१०३	३७४-३७५
भ्रुकुटी भ्रूकर्म-लक्षण	८।११८ ३०	३४८
भ्रुकुटी भ्रूकर्म-विनियोग	८।१२३ ३०	३४९
भ्रूकर्म के ७ भेद	८।११६ ३० ११७ पू०	३४८
भ्रूकर्म-विनियोग	८।१२१ ३०-१२६ पू०	३४९-५०
मकर संयुतहस्त लक्षण	९।१५२	३८३
मकर संयुतहस्त विनियोग	९।१५३	३८३

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
मंगलाचरण	१।१	१
मण्डपस्थापन मुहूर्त	२।४२ उ० ४३ पू०	५०
मण्डपनिर्माणपयोगी नक्षत्र	६।२७ के पूर्व प्रक्षिप्त	४८
मंडपस्थापनविधि	२।३६-४०	४९
मंडल गति	९।२२० उ०	३९५
मंडलस्वस्तिक करण	४।६८	१००
मंडल-लक्षण	१०।४ उ०	४०९
मति संचारी भाव	६।२१ ७।८२ गद्य युक्त	२२३, ३१०
मत्तलि करण	४।८८	१०६
मत्तलि चारो (भौमी) का लक्षण	१०।२८	४१५
मत्तवारणी निर्माण की विधि	२।६३ उ०-६७	५४-५५
मत्तस्खलितक अंगहार	४।२०६ उ०-२०८ पू०	१३९
मत्ताक्रीड अंगहार	४।१९४-१९७	१३७
मद भाव के ५ करण	७३८ उ० ७।३९	२७३, २९४
मद भाव की ३ प्रकृतियाँ	७।३८ पू०	२९३
मदविलसित अंगहार	४-२०८-२१०	१३९
मद वृद्धि के अवसर	७।४४ पू०	२९४
मदक्षय के अवसर	७।४४ उ०	२९४
मदक्षय के हेतु	७।४५ ४६	२९५
मदस्खलित करण का लक्षण	४।१५९ उ०-१६० पू०	१२९
मदिरा दृष्टि-विनियोग	८।९३ च०	३४४
मदिरा संचारिभावदृष्टि तरुण [मदवाली]	८।८१	३४२
मदिरासंचारिभावदृष्टि [मध्यम मदवाली]	८।८२	३४३
मदिरा संचारिभावदृष्टि (अधम मदवाली)	८।८३	३४३
मध्यम पात्रों के कर	९।१७२ तृ० १७३ तृ०	३८६
मध्यम मण्डप की प्रशंसा	२।२१	४४
मध्यम पद का लक्षण	७।४० द्वि० ४२	२९४
मन्दा नासाकमे-लक्षण	८।१२८ द्वि०	३५०
मन्दा नासाकमे-विनियोग	८।१३१ पू०	३५१
मयूरललित करण	४।१४० उ०-१४१ पू०	१२२
मरण भाव का लक्षण	७।८६ गद्य युक्त	३१२-३१३

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
मरण भाव के दो भेद	७।८५ के बाद गद्य	३१२
मलिना संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।६३	३३९
मलिना संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।८६ उ०	३४३
महाचारी लक्षण	५।२७ उ०	१७७
महाचारी-फल	५।५२ उ०	१८१
महादेव द्वारा नाट्य प्रशंसा	४।१२-१६	९१-९२
महापिण्डी (गणेश की)	४।२५ उ०	१४९
मातृका-लक्षण	४।५९ उ०-६० पू०	९७
मानुष रंगमण्डप	२।२२-२४	४५-४६
मार्गत्रय ध्रुवाओं की कलापें	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२०९
मार्गसारित-लक्षण	५।२० उ०	१७४
मार्गसारित का फव	५।४७ पू०	१८१
मिश्रा पूर्वरेख की गीति	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२१०
मुकुल असंयुतहस्त-लक्षण	९।११७	३७७
मुकुल असंयुतहस्त-विनियोग	९।११८-११९	३७७
मुकुला संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।६९	३४०
मुकुला संचारिभाव दृष्टि-विनियोग	८।८८ उ०	३४३
मुखकर्म के ६ भेद	८।१५० उ०-१५१ पू०	३५४
मुखकर्म-लक्षण	८।१५१ उ०-१५२	३५४
मुखकर्म-विनियोग	८।१५३-१५७ उ०	३५४-३५५
मुखराग के ४ भेद	८।१५८ उ०, १५९ पू०	३५५
मुखराग-विनियोग	८।१५९ उ०-१६१	३५५
मुख संदंशहस्त	९।१११ पू०, ११३-११४ पू०	३७६
मुष्टि असंयुतहस्त का लक्षण	९।५५	३६७
मुष्टि असंयुतहस्त-विनियोग	९।५६	३६७
मुष्टिकस्वस्तिक नृतहस्त	९।२०६	३९२
मूलरसों के ४ भेद	६।३८ के बाद गद्य	२५५
मूलरसों से उत्पन्न रस	६।३९-४१	२५५
मृगप्लुता (हरिणप्लुता) आकाश चारी	१०।४३	४१८
मृगशीर्षक असंयुतहस्त-लक्षण	९।८६	३७२
मृगशीर्षक असंयुतहस्त-विनियोग	९।८७	३७२

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
मोक्ष धनुःकरण	१०.९७ द्वि०	४२८
मोक्षण हस्तकर्म	११.९७ द्वि०	३८५
मोटन हस्तकर्म	११.९८ द्वि०	३८५
मोह संचारी भाव	६१.९८ च०, ७१.५२-५३ गद्ययुक्त	२२३, २९७
याक्षी पिण्डी (कुबेर की)	४१.२५६ च०	१४९
युद्ध विधान	३१.९२-९३	८६
रक्त मुखराग	८१.५९ पू०	३५५
रक्षण हस्तकर्म	११.९७ द्वि०	३८५
रंगदैवतपूजन का माहात्म्य	३१.९७-९८	८७
रंगद्वार फल	१५.५९ पू०	१८१
रंगद्वार लक्षण	५१.२६	१७६
रंग के ३ भेद	६१.३० उ०	२२७
रंगशीर्ष-प्रकल्पना	२१.३३ उ०-३४	४८
रंगशीर्ष-निर्माण-विधि	२१.७१ उ०-७४, १००	५८, ६६
रंगपीठ-निर्माण विधि	२१.९८	६६
रंगमण्डप द्वार	२१.७९ उ०-८० पू०	६०
रंगमण्डप-गवाक्ष	२१.८० उ०-८१ पू०	६०
रति भाव का लक्षण	७१.९ गद्ययुक्त	२८३
रस की भावों से उत्पत्ति	६१.३३ के बाद गद्य	२५३
रसों के वर्ण	६१.४२-४३	२५६
रसों के देवता	६१.४४-४५	२५६
रस-निष्पत्ति-सूत्र	७१.३१ के बाद गद्य, ६१.३२-३३	२२८, २५२-५३
रसों के ८ भेद	६१.५५	२२०
६ रसों के तीन-तीन भेद	७१.२० के पूर्व प्रक्षिप्त	३२४
रस का लक्षण	६१.३५-३६ तथा ७१.९९ के बाद प्रक्षिप्त	३२२, ३२३
रिपुज क्रोध भाव का लक्षण	७१.९९	२८५
रुदित भाव की ३ प्रकृतियाँ	७१.१० के बाद गद्य	२८४
रूप पिण्डी (लक्ष्मी की)	४१.२५५ च०	१४९
रेचक की निरुक्ति	४१.२४८ के बाद प्रक्षिप्त	१४७
रेचक के ४ भेद	४१.२४८-४९ पू०	१४७

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
रेचित निकुटित करण	४८९ उ०—९० पू०	१०७
रेचित अंगहार लक्षण	४१२३३ उ०—२३५ पू०	१४४
रेचित कटिकर्म लक्षण	९१२४६ उ०	३९९
रेचित कटिकर्म-विनियोग	९१२४९ द्वि०	३९९
रेचित ग्रीवाकर्म लक्षण	८१७० तृ०	३५७
रेचित ग्रीवाकर्म-विनियोग	८१७० च०	३५७
रेचित वृत्तहस्त	९१९३	३९०
रेचित भ्रूकर्म लक्षण	८१२० पू०	३४९
रेचित भ्रूकर्म-विनियोग	८१२५ उ०	३४९
रोमांच सात्त्विकभाव के अनुभाव	७१०३	३९९
रोमांच सात्त्विक भाव के विभाव	७१९८	३९८
रोद्ररस के अनुभाव	६१६५	२६७
रोद्ररस के ३ भेद	६१७७ उ०	२७२
रोद्ररस के लक्षण	६१६३ के बाद गद्य	२६६—६७
रोद्ररस के विभाव	६१६४	२६७
रोद्ररस भाव	७११२	३२१
रोद्री रसदृष्टि लक्षण	८१४९ प्र०, द्वि०, तृ०	३३६
रोद्री रसदृष्टि-विनियोग	८१४९ च०	३३६
ल लज्जान्विता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८१६५	३३९
लज्जान्विता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८१८७ द्वि०	३४३
लता वृत्तहस्त	९१९९८	३९१
लतावृद्धिचक करण	४११०४ उ०—१०५ पू०	१११
ललाटतिलक करण	४१११० उ०—१११ पू०	११३
ललित करण	४१९३ उ०—९४ पू०	१०८
ललित वृत्तहस्त	९१२०९ पू०	३९३
ललिता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८१७३	३४१
ललिता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८१९० उ०	३४४
लीन करण का लक्षण	४१६६ उ०—६७ पू०	१००
लेहन (लेहित) चिबुककर्म का लक्षण	८११४६ तृ०	३५३
लेहन (लेहित) चिबुककर्म-विनियोग	८११४९ द्वि०	३५४
लोलित करण का लक्षण	४११६५ उ०—१६६ पू०	१३०

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
लोलित शिरःकर्म लक्षण	८।३५ पू०	३३३
लोलित शिरःकर्म-विनियोग	८।३५ उ०	३३३
व वक्त्रपाणि का फल	५।४५ उ०	१८०
वक्त्रपाणि लक्षण	५।१९ पू०	१७३
वर्तित करण	४।६२ उ०—६३ पू०	९८
वर्तुल हस्तप्रचार	९।१८२ पू०	३८८
वर्धमान संयुतहस्त-लक्षण	९।१५८ पू०	३८४
वर्धमान संयुतहस्त-विनियोग	९।१५८ उ०—१५९	३८४
वर्धमान का फल	५।४८ पू०	१८१
वर्षाकृत आवेगभाव का लक्षण	७।६२ के बाद गद्य	३०१
वलन ऊरुकर्म-लक्षण	९।२५२ पू०	४००
वलन ऊरुकर्म-विनियोग	९।२५४ उ०	४०१
वलन नेत्रताराकर्म-लक्षण	८।९७ प्र०	३४५
वलन नेत्रताराकर्म-विनियोग	८।९९ उ०	३४५
वलित करण का लक्षण	४।९१ उ०—९२ पू०	१०७
वलित ग्रीवाकर्म का लक्षण	८।१७२ प्र०	३५७
वलित ग्रीवाकर्म-विनियोग	८।१७२ द्वि०	३५७
वलित वृत्तहस्त	९।२०९ उ०	३९३
वलितोर करण का लक्षण	४।६३ उ०—६४ पू०	९९
(अभिनय) वस्तु के तीन भेद	८।१४	३२९
वक्षःस्वस्तिक करण का लक्षण	४।७३ उ०—७४ पू०	१०३
वाचिक अभिनय	८।९ प्र०	३२८
वातकृत आवेग का लक्षण	७।६२ के बाद गद्य	३०१
वार्षगण्य-न्याय	१०।८२ उ०—८४ पू०	४२६
वार्षगण्य-न्याय का विनियोग	१०।७४ प्र०	४२४
विकूणित नासाकर्म लक्षण	८।१२९ प्र०	३५०
विकूणित नासाकर्म विनियोग	८।१३२ उ०	३५१
विकृष्टा नासाकर्म-लक्षण	८।१२८ तृ०	३५०
विकृष्टा नासाकर्म-विनियोग	८।१३१ उ०	३५१
विकोशा संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।७९	३४२
विकोशा संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।९३ पू०	३४४

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
विशाल मण्डप के दोष	२।१८—२०	४४-४५
विकर्षण हस्तकर्म	९।१६६ द्वि०	३८५
विक्षिप्त करण	४।११८ उ०—११९ पू०	११४
विक्षिप्ताक्षिप्त करण	४।८१ उ०—८२ पू०	१०५
विक्षिप्ता ध्रुवा की उपोहन विधि	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२१४
विक्षिप्ता ध्रुवा का उदाहरण	५।१७४ के बाद प्रक्षिप्त	२१५
विक्षेप हस्तकर्म	९।१६७ तृ०	३८५
विच्यवा चारी (भीमी)	१०।१९	४१३
वितर्क भाव	६।२१, ७।२२ गद्ययुक्त	३१५
वितर्कता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।७४	३४१
वितर्कता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।९० उ०	३४४
विताडित (वितालित, विलासित)		
नेत्रपुटकर्म लक्षण	८।११४ द्वि०	३४७
विताडित (वितालित, विलासित)		
नेत्रपुटकर्म-विनियोग	८।११५ च०	३४८
विद्युद्भ्रान्त करण	४।१२५ उ०—१२६ पू०	११७
विद्युद्भ्रान्त अंगहार	४।२२७ उ०—२२९ पू०	१४३
विद्युद्भ्रान्ता चारी (आकाशी)	१०।४०	४१८
विधिहीन पूर्वराग-जन्य दोष	५।१७१-७२	२०७
विधुत मुखकर्म-लक्षण	८।१५१ च०	३५४
विधुत मुखकर्म-विनियोग	८।१५४ प्र०	३५४
विधुत शिरःकर्म-लक्षण	८।२२ उ०	३३०
विधुत शिरःकर्म-विनियोग	८।२४	३३१
विनिगूहन अधरकर्म-लक्षण	८।१४० द्वि०	३५२
विनिगूहन अधरकर्म-विनियोग	८।१४३ प्र०	३५३
विनिवृत्त मुखकर्म-लक्षण	८।१५१ तृ०	३५४
विनिवृत्त मुखकर्म-विनियोग	८।१५३	३५४
विनिवृत्त करण	४।१२२ उ०—१२३ पू०	११६
विप्रकीर्ण वृत्तहस्त	९।१८७ उ०	३८९
विप्लुता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।७७	३४२
विप्लुता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।१२२ पू०	३४४

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
विवोध संचारी भाव	७।७७ गद्ययुक्त	३०७-३०८
विभाव का लक्षण	७।४ गद्ययुक्त	२७९-२८०
विभ्रान्ता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।७६	३४१
विभ्रान्ता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।९१ उ०	३४४
वियोग हस्तकर्म	९।१६७ पू०	३८५
विलासित (विताडित, वितालित)		
नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८।१११ च०	३४७
विलासित (विताडित, वितालित)		
नेत्रपुटकर्म-विनियोग	८।११५ द्वि०	३४८
विलोकित दर्शन-प्रकार	८।१०६ तृ०	३४६
विवर्त अधरकर्म-लक्षण	८।१३९ प्र०	३५२
विवर्त अधरकर्म-विनियोग	८।१४१ उ०	३५२
विवर्त (निवर्तन) ऊरुकर्म-लक्षण	९।२५३ उ०	४००
विवर्तन (निवर्तन) ऊरुकर्म-विनियोग	९।२५६ पू०	४०१
विवर्तन (निवर्तन) ताराकर्म-लक्षण	८।९८ प्र०	३४५
विवर्तन (निवर्तन) ताराकर्म-विनियोग	८।१०१ च०	३४५
विवर्तित करण लक्षण	४।१२७ उ०—१२८	११८
विवर्तित नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८।१११ तृ०	३४७
विवर्तित नेत्रपुटकर्म विनियोग	८।११२ तृ०	३४७
विवर्तित पाश्वर्कर्म-लक्षण	९।२३७ उ०	३९७
विवर्तित पाश्वर्कर्म-विनियोग	९।२३९ च०	३९८
विवृत मुखकर्म लक्षण	८।१५२ तृ०	३५४
विवृत मुखकर्म-विनियोग	८।१५६ उ०	३५५
विवृत करण-लक्षण	४।१२१ उ०—१२२ पू०	११६
विवृत ग्रीवाकर्म-लक्षण	८।१७२ तृ०	३५७
विवृत ग्रीवाकर्म-विनियोग	८।१७२ च०	३५७
विषपानजन्य अभिवात	७।८७-८८ गद्ययुक्त	३१३-३१४
विषवेग की आठ स्थितियाँ	७।८७-८८ गद्ययुक्त	३१३-३१४
विषाद भाव की तीन प्रकृतियाँ	७।६९ गद्ययुक्त	३०४
विषाद भाव का लक्षण	७।६८-६९ गद्ययुक्त	३०४
विषादिनी संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।६८	३४०

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
विषादिनी संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।८९ द्वि०	३४३
विष्कम्भ अंगहार लक्षण	४।१८७ उ०—१९० पू०	१३५
विष्कम्भ करण	४।१६२ उ०—१६३ पू०	१३०
विष्कम्भापसृत अंगहार लक्षण	४।१९४ उ०—१९७ पू०	१३७
विष्णुकान्त करण-लक्षण	४।१६० उ०—१६१ पू०	१२९
विसर्ग अघरकर्म-लक्षण	८।१४० प्र०	३५२
विसर्ग अघरकर्म-विनियोग	८।१४२ उ०	३५२
विसर्ग हस्तकर्म	९।१६७	३८५
विस्मय भाव	६।१७, ७।२७ गद्ययुक्त	२२३, २८९
विस्मिता स्थायिभावदृष्टि-लक्षण	८।६० प्र०, द्वि०, तृ०	३३८
विस्मिता स्थायिभावदृष्टि-विनियोग	८।६० च०	३३८
विहसित हास्य	६।५२	२६२
वीर रस के अनुभाव	६।६८	२६८
वीर रस के ३ भेद	६।७९	२७३
वीर रस का लक्षण	६।६६ के बाद गद्य	२६८
वीररस के विभाव	६।६७	२६८
वीररस के व्यभिचारी भाव	७।११३-११४	३२१
वीरा रसदृष्टि के लक्षण	८।४९ प्र०, द्वि०, तृ०	३३६
वीरारसदृष्टि-विनियोग	८।४९ च०	३३६
वृत्तियों के तीन प्रकार	१।४१	१५
वृत्तियों के चार प्रकार	६।२५ उ०—२६ पू०	२२५
वृश्चिक करण	४।१०७ उ०—१०८ पू०	११२
वृश्चिकरेचित करण	४।१०६ उ०—१०७ पू०	११२
वृश्चिककुट्टित करण	४।१०२ उ०—१०३ पू०	१११
वृश्चिकापसृत अंगहार	४।२०२ उ०—२०४ पू०	१३८
वृषभक्रीडित करण	४।१६४ उ०—१६५ पू०	१३०
वेष्य भाव	७।९४ द्वि०, १०४ उ०	३१७, ३१९
वेष्य सात्त्विकभाव	७।९४ तृ०, ९८ पू०	३१७, ३१८
वैशाखरेचित अंगहार	४।२१८ उ०—२२१ पू०	१४१
वैशाखरेचित करण	४।१७ उ०—९८ पू०	१०९
वैशाखस्थानक-लक्षण	१०।६१ उ०—६३ पू०	४२२

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
वैशाखस्थानक-विनियोग	१०१६३ उ०-६५ पू०	४२३
वैष्णव स्थानक के ४ अंग	१०१९४ उ०-९५ पू०	४२८
वैष्णव स्थानक का विनियोग	१०१५४ पू०	४२१
३३ व्यभिचारी भाव	६१८-२१	२२३
व्यभिचारी भाव की निरुक्ति	७१२७ के बाद गद्य	२८९
व्यसनाभिघातज आवेग का लक्षण	७१६२ के बाद गद्य	३०१
व्यंसित करण	४११०८ उ०-१०९ पू०	११२
व्याकर्षण हस्तकर्म	९११६६ द्वि०	३८५
व्याधि संचारी भाव	७१८३ गद्य युक्त	३१० ३११
व्याधि संचारी भाव के भेद	७१८२ के बाद गद्य	३१०
व्याधि भाव के अनुभाव	७१८२ के बाद, ७१८३	३१०-३११
व्याधि भाव के विभाव	७१८२ के बाद गद्य	३१०
व्याधिज मरण	७१८५ के बाद गद्य, ८६	३११-३१३
व्याभुग्न (भुग्न) मुखकर्म-लक्षण	८११५१ द्वि०	३५४
व्याभुग्न (भुग्न) मुखकर्म-विनियोग	८११५५ पू०	३५५
व्यायाम का लक्षण	१०१२	४०८
व्यायाम की विधि	१०१८८ उ०-८९ पू०	४२७
व्यायाम के अधिकारी	१०११०१ उ०-१०२ पू०	४२९
व्यायाम के अधिकारी	१०११०२ उ०-१०३ पू०	४३०
व्यायाम की उपयोगिता	१०११०३ उ०	४३०
व्यावर्तित हस्तकरण	९१२१७	३९४
ब्रीडा भाव का लक्षण	७१५८-५९ गद्य युक्त	२९९
शकटास्य करण का लक्षण	४११६७ उ०-१६८ पू०	१३१
शकटास्याचारी (भौमी) लक्षण	११०११६	४१२
शंका भाव के २ भेद	७१३४	२९२
शंका भाव का लक्षण	७१३२ के बाद गद्य	२९१
शंकिता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८१६७	३४०
शंकिता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८१८८ प्र०	३४३
शस्त्रक्षतजन्य अभिघात	७१८६ के बाद गद्य	३१३
शाखा अभिनय वस्तु का लक्षण	८११५ पू०	३२९
शान्तरस का लक्षण	६१८२ के बाद गद्य से ६१८३ तक	२७४-२७७

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठा
शान्ता रसदृष्टि	८१५१ के बाद प्रक्षिप्त	३३६
शारीर अभिनय के ३ भेद	८१९९	३२८
शिखर असंयुतहस्त-लक्षण	९१५७	३६७
शिखर असंयुतहस्त-विनियोग	९१५८	३६७
शिखिपिण्डी (कुमार की)	४१२५५ तृ०	१४९
शिर के १३ कर्म	८१७७-१८	३२९-३३०
शुकतुण्ड असंयुतहस्त-लक्षण	९१५३	३६६
शुकतुण्ड असंयुतहस्त-विनियोग	९१५४	३६७
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का उदाहरण	५१९९२ पू०	१९४
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का फल	५१५० उ०	१८१
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा का लक्षण	५१२५	१७६, १९१
		१९४
शून्या संचारीभावदृष्टि का लक्षण	८१६२	३३९
शून्या संचारीभावदृष्टि का विनियोग	८१८६ पू०	३४३
शृंगार रस के ३ भेद	६१७७ पू०	२७२
शृंगार रस का लक्षण	६१४५ के बाद गद्य से	२५७-२५९
	६१४६ तक	
शृंगाररसानुपयोगी तीन भाव	७१९०९	३२०
शृंगाररसोपयोगी ४६ भाव	७१९०९	३२०
शोक भाव का लक्षण	७१९० के बाद गद्य	२८४
इयाम मुखराग	८१९५९ च० १६१ उ०	३५५
श्रम भाव का लक्षण	७१४७ गद्य युक्त	२९५
श्रान्ताभाव संचारी भाव दृष्टि-लक्षण	८१६४	३३९
श्रान्तासंचारिभाव-विनियोग	८१८७ प्र०	३४३
श्रापदहननज्ज्य अभिघात	७१८५ के बाद गद्य ८६	३१२, ३१३
	के बाद गद्य	
संघातक का लक्षण	४१३२ उ०	९४
संघोटना का लक्षण	५१२० पू०	१७४
संघोटना का फल	५१४६ उ०	१८०
संचारी भावों की प्रयोग विधि	७१९२०	३२०
संचारी भाव का लक्षण	७१९९९ के बाद प्रक्षिप्त	३२२-३२३

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
सन्दष्ट (दष्ट) चिबुककर्म लक्षण	८११४७ पू०	३५३
सन्दष्ट चिबुककर्म-विनियोग	८११४९ च०	३५४
सन्दष्टक अधर कर्म-लक्षण	८११४० तृ०	३५३
सन्दष्टक अधरकर्मविनियोग	८११४३ द्वि०	३५३
सन्दंश हस्त के ३ भेद	९११११-११६	३७६-३७७
संदंश असंयुतहस्त लक्षण	९१११०	३७६
संदंश असंयुतहस्त-विनियोग	९११११-११६	३७६-३७७
सन्नतकरण का लक्षण	४११३५ उ०-१३६ पू०	१२१
सम उरःकर्म-लक्षण	९१२३२ प्र० द्वि० तृ०	३९७
सम उरःकर्म-विनियोग	९१२३२ च०	३९७
सम गंडकर्म-लक्षण	८११३५ च०	३५१
सम गंडकर्म-विनियोग	८११३८ पू०	३५२
सम ग्रीवाकर्म-लक्षण	८११६८ तृ०	३५७
सम ग्रीवा कर्म-विनियोग	८११६८ च०	३५७
सम चिबुककर्म-लक्षण	८११४६ च०	३५३
सम-चिबुककर्म-विनियोग	८११४९ तृ०	३५४
समदर्शन प्रकार	८११०४ पू०	३४६
समनख करण का लक्षण	४१६५ उ०-६६	९९
सम नेत्रपुटकर्म	८१११० च०	३४७
सम नेत्रपुट-विनियोग	८१११४ प्र०	३४८
समपादकर्म-लक्षण	९१२६८ उ०-२६९ प्र०	४०४
सम पादकर्म-विनियोग	९१२६९ द्वि० तृ० च०-२७० पू०	४०४
समपादा चारी [भीमी]	१०११४	४११
समुद्गक अधरकर्म-लक्षण	८११४० च०	३५२
समुद्गक अधरकर्म-विनियोग	८११४३ उ०	३५३
समुद्बृत्त नेत्रताराकर्म-लक्षण	८१९८ द्वि०	३४५
समुद्बृत्त [उद्बृत्त] नेत्रतारा कर्म-विनियोग	८१९९ द्वि०	३४५
समोत्सारितमत्तली चारी [भीमी]	१०१२७	४१५
सम्प्रवेशन [प्रवेशन] नेत्रताराकर्म-लक्षण	८१९५ ९७ च०	३४४-३४५
सम्प्रवेशन [प्रवेशन] नेत्रतारा कर्म-विनियोग	८१९०० उ०	३४५
सम्भ्रान्त अंगहार का लक्षण	४१२४० उ०-२४३ पू०	१४६

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
सम्भ्रान्त करण	४।१६१ उ०-१६२ पू०	१२९
सर्प पिण्डी (सर्पों की)	४।२५७ वृ०	१४९
सर्पशिर असंयुतहस्त-लक्षण	९।८४	३७२
सर्पशिर असंयुतहस्त-विनियोग	९।८५	३७२
सर्पित करण	४।१४५ उ०-१४२ पू०	१२२
सहज स्वाभाविक भ्रूकर्म का लक्षण	८।१२० पू०	३४९
सहज स्वाभाविक भ्रूकर्म-विनियोग	८।१२६ पू०	३५०
संयुतहस्त के १३ भेद	९।८-१०	३६०
संश्लेष हस्तकर्म	९।१६७	३८५
साचीकृत दर्शनप्रकार	८।१०५ पू०	३४६
सात्वत-न्याय का प्रविचार	१०।८१-८२ पू०	४२६
सात्वत-न्याय का विनियोग	१०।७३ च०	४२४
सात्त्विक अभिनय	८।९ पू०	३२८
सात्त्विक भावों की प्रयोग विधि	७।१२० के पूर्व प्रक्षिप्त,	३२३, ३२४
सात्त्विक भाव का लक्षण	७।९३ गद्य युक्त,	३१५, ३१६
सात्त्विक भावों के ८ भेद	६।२२ ७।९४	२२४ ३१७
सिद्धियों के दो भेद	६।२६ उ०	२२५
सिंहवाहिनी पिण्डी (चण्डिका की)	४।२५४ पू०	१४९
सिंहविक्रीडित करण का लक्षण	४।१४९ उ०-१५० पू०	१२५
सिंहाकर्षितक करण का लक्षण	४।१५० उ०-१५१ पू०	१२५
सुकुमार वृत्त के प्रयोग स्थल	४।३०५-३०७ पू०	१६३
सुकुमार वृत्त के प्रयोगहीनस्थल	४।३१०-३१२	१६४
	पहले प्रक्षिप्त	१६३-१६४
सुकुमार वृत्त-लक्षण	४।३०२ उ०-३०३ पू०	१६२
सुकुमार वृत्त का विषय	४।२६५ पू०	१५१
सुप्त संचारी भाव	७।७५-७६ गद्य युक्त,	३०७
सुषिर आतोद्य	६।२९ द्वि०	२२६
सूची चारी [आकाशीय]	१०।३४	४१६
सूचीकरण	४।१३६ उ०-१३७ पू०	१२१
सूचीपाद पादकर्म-लक्षण	९।२७९ उ०-२८० पू०	४०६

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
सूचीपाद पादकर्म-विनियोग	९१२८० उ०	४०६
सूचीमुख नृतहस्त	९१९९, १९२,	३८९, ३९०
सूचीमुख असंयुतहस्त-लक्षण	९६४	३६८
सूचीमुख असंयुतहस्त-विनियोग	९१६५-७९	३६९-३७१
सूचीविद्ध अंगहार	४१७९ उ०-१८१ पृ०	१३४
सूचीविद्ध करण-लक्षण	४१३८ उ०-१३९ पृ०	१२१
सूत्रच्छेदजन्य दोष	२१२९-३१	४७-४८
सूत्र के चार प्रकार	२१२८ पृ०	४७
सोच्छ्वासा [दीर्घोच्छ्वासा] नासाकर्म-लक्षण	८१२८ च०	३५०
सोच्छ्वासा [दीर्घोच्छ्वासा] नासाकर्म-विनियोग	८-१३२ पृ०	३५१
सोष्ठव-लक्षण	४-६० उ० ६१ पृ०	९८
सोष्ठवांग की प्रयोग-विधि	१०-९१ उ० ९४ पृ०	४२७-४२८
सोष्ठवांग की प्रशंसा	१०१९० उ० ९१ पृ०	४२७
स्खलित करण	४११४६ उ० १४७ पृ०	१२४
स्तम्भ सात्त्विकभाव	७१९४ प्र०	३१७
स्तम्भ के विभाव	७९६ पृ०	३१७
स्तम्भ के विभाव	७१९०१	३१८
स्तम्भों की दक्षिणा	२१५० उ० ५३ पृ०	५२
स्तम्भन ऊरुकर्म-लक्षण	९१२५२ उ०	४००
स्तम्भनऊरुकर्म-विनियोग	९१२५५ पृ०	४०१
स्तम्भस्थापन-विधि	२१४४-६२,	५०-५४
स्तम्भस्खलन-जन्य दोष	२१५६ उ०-५७ पृ०	५३
स्तम्भोत्थापन-विधि	२१५५, ५८-६०	५३
स्थानकों के ५ भेद	१०१५१	४२०
स्थानक-प्रवेश	५११६१ उ० १६२ पृ०	२०५
स्थापक के कर्म	५११६२ उ० १६३ पृ०	२०५
स्थायीभाव के आठ प्रकार	६१७	२२३
स्थायीभावों का प्रयोग	७११८ प्रक्षिप्त	३२२-३२३
स्थायीभाव लक्षण	७१७ गद्य	२८१ २८२
स्थित हस्तप्रचार	९११८२ पृ०	३८८
स्थितावर्ता चारी [भौमी]-लक्षण	१०११५	४१२

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
स्थिरहस्त अङ्गहार	४१७४ उ० १७७ पू०	१३३
स्निग्धा स्थायिभावदृष्टि-लक्षण	८५३	३३७
स्निग्धा स्थायिभाव दृष्टि-विनियोग	८५३ च०	३३७
स्फुरित नेत्रपुटकर्म-लक्षण	८११११ तृ०	३४७
स्फुरित नेत्रपुटकर्म-विनियोग	८१११४ तृ०	३४८
स्फोटन हस्तकर्म	९११६८ तृ०	३८५
स्मित हास्य	६५२ प्र०	२६२
स्मृतिभाव	७१५४.५५ गद्ययुक्त	२९८
स्यन्दिताचारी [भीमी]	१०१२६ पू०	४१४
(७) स्वर के दो प्रकार	६१२७ पू०	२२६
स्वरभेद के विभाव	७१९९ पू०	३१८
स्वरभेद के अनुभाव	७१०४ पू०	३१९
स्वस्तिक करण	४१७५ उ० ७६ पू०	१०३
स्वस्तिकरेचित अंगहार	४१९७ उ० १९९ पू०	१३७
स्वस्तिकरेचित करण का लक्षण	४१६७ उ० ६८ पू०	१००
स्वस्तिकविप्रकीर्ण [विच्युत] नृत्तहस्त-लक्षण	९१९८७ पू०	३८९
स्वस्तिक संयुतहस्त-लक्षण	९१३५ उ०-१३६ पू०	३८०
स्वस्तिक संयुतहस्त-विनियोग	९१३६ उ० १३७ पू०	३८०
स्वस्तिक हस्तकरण	९१२२० उ०	३९५
स्वाभाविकी नासाकर्म-लक्षण	८१२२९ द्वि०	३५०
स्वाभाविकी नासाकर्म-विनियोग	८१३३	३५१
स्वाभाविक मुखराग	८१५९	३५५
स्वेदभाव के विभाव	७१९६	३०७
स्वेद के अनुभाव	७१०२	३१८
हरिणप्लुता (मृगप्लुता) आकाशीचारी का लक्षण	१०१४२	४३, ४१८
हरिणप्लुत करण	४११४३ उ० १४४ पू०	१२३
हर्ष संचारी भाव	६१९९, २२३, ७१६१-६२ गद्य युक्त	३००-३०१
हल पिण्डी (बलराम की)	४१२५७	१४९
हसित हास्य का लक्षण	६५५	२६३
हस्त के चार करण	९१२१४	३९४
हस्त के दस करण	९१२२०-२२१	३९५

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
हस्त के बीस कर्म	१।१६६-१६८	३८५
(असंयुत) हस्त के २४ भेद	१।४७	३६०
(संयुत) हस्त के १३ भेद	१।८-१०	३६०
(वृत्त) हस्तों के ३० भेद	१।११-१६	३६१
हस्त प्रचार के ३ भेद	१।५६९	३८५
हस्त प्रचार के ५ भेद	१।१८२	३८८
हस्तरेचक	४।२४८ के बाद प्रक्षिप्त	१४७
हस्ताभिनय-वर्ण्य स्थल	१।१७६-१७९	३८७
हंसपक्ष असंयुत हस्त-लक्षण	१।१०६	३७५
हंसपक्ष असंयुतहस्त-विनियोग	१।१०७-१०९	३७५-३७६
हंसास्य (हंसवक्त्र) असंयुतहस्त-लक्षण	१।१०४	३७५
हंसास्य (हंसवक्त्र) असंयुतहस्त-विनियोग	१।१०५	३७५
हास स्थायीभाव	७।१० गद्य युक्त	२८३
हास्य के ६ भेद	६।५१-५२	२६२
हास्य के पात्रों के तीन भेद	६।५३	२६३
हास्य रस के दो भेद	६।४९ के पूर्व गद्य	२६१
हास्य रस का लक्षण	६।४९-५० गद्ययुक्त	२६१-२६२
हास्य रस के व्यभिचारी भाव	७।११०	३२१
हास्या रसदृष्टि का लक्षण	८।४६ प्र०, द्वि०, तृ०	३३५
हास्या रसदृष्टि का विनियोग	८।४६ च०	३३५
दृष्टा स्थायिभावदृष्टि का लक्षण	८।५४ प्र० द्वि० तृ०	३३७
दृष्टा स्थायिभावदृष्टि का विनियोग	८९४ च०	३३७
होम-विधान	३।८२	८४
क्षाम उदरकर्म-लक्षण	१।२४१ तृ०	३९८
क्षाम उदरकर्म-विनियोग	१।२४२ पृ०	३९८
क्षाम गण्डकर्म-लक्षण	८।१३४ तृ०	३५१
क्षाम गण्डकर्म-विनियोग	८।१३६ तृ०	३५२
क्षिप्त जंघाकर्म-लक्षण	१।२६० उ० २६१पृ०	४०२
क्षिप्त जंघाकर्म-विनियोग	१।२६३ उ०	४०३
अस्ता संचारिभावदृष्टि-लक्षण	८।८०	३४२
अस्ता संचारिभावदृष्टि-विनियोग	८।९३ तृ०	३४४

प्रतीक	अध्याय/श्लोक	पृष्ठ
त्रास भाव	७।९१ गद्य युक्त	३१४-३१५
त्रिगत का लक्षण	५।२८	१७७
त्रिपताक असंयुतहस्त-लक्षण	९।२८	३६३
त्रिपताक असंयुतहस्त-विनियोग	९।२९-३८	३६३-३६४
त्रिपुरदाह डिम का प्रयोग	४।९-१०	९०
त्रिविध मण्डप	२।११	४१
त्रिशूल पिण्डी (रुद्र की)	४।२५८	१४९
त्र्यस नाट्य-मण्डप-लक्षण	२।१०१-१०३	६६-६७
त्र्यस पादकर्म-लक्षण	९।२७० उ० २७१ पू० २७२ उ०	४०४-४०५
त्र्यस पादकर्म-विनियोग	९।२७१ उ० २७२ पू० २७३ तृ०	४०५
त्र्यस पूर्वरंग-विधि	५।१३८-१४७	२००-२०२
त्र्यस उत्थापनी ध्रुवा का लक्षण	५।१४१	२०१
त्र्यस उत्थापनी ध्रुवा की विधि	५।१४२-१४५	२०१
त्र्यस ग्रीवाकर्म-लक्षण	८।१७० प्र०	३५७
त्र्यस ग्रीवाकर्म विनियोग	८।१७० द्वि०	३५७

— ० —

सटिप्पण सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

मूल सामग्री

१. भारतीय नाट्यशास्त्रम्, भरत, ६/४१४ क्रमसंख्या ४०७६७, पत्र-संख्या १-६०, पञ्चमाध्यायान्तम्, सरस्वतीभवन, संस्कृत विश्व-विद्यालय, वाराणसी ।
२. नाट्यशास्त्र (काव्यमाला, प्रथम संस्करण), निर्णयसागर प्रेस बम्बई, १८६० ।

(नाट्यशास्त्र का सर्वाधिक प्राचीन मुद्रित संस्करण है । यह "क" एवं "ख" नामांकित जिन पाण्डुलिपियों पर आधारित है उनका कोई विवरण ग्रन्थारम्भ में उपलब्ध नहीं है । केवल ग्रन्थ के अन्त में पृ० ४४७ में ५-६ पंक्तियों की संक्षिप्त पादटिप्पणी में पाण्डुलिपियों की अशुद्धि का उल्लेख है ।)

३. नाट्यशास्त्र (काव्यमाला, द्वितीय संस्करण, अध्याय १-३७) सं० केदारनाथ, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९४३ ।

(काशी से प्रकाशित मूल एवं बड़ौदा से प्रकाशित अभिनवभारतीयुक्त संस्करण के आधार पर यह संस्करण प्रकाशित हुआ है । इसके लिए प्रयुक्त पाण्डुलिपि उज्जैन से ली गई है । भूमिका (पृ० २) के अनुसार इस पाण्डुलिपि की परम्परा का बहुत गहरा प्रभाव धनंजय रचित दशरूपक पर पड़ा है । इसमें ३७ अध्याय हैं ।)

४. नाट्यशास्त्र (काशी संस्करण १-३७) सं०, बलदेव उपाध्याय चौखम्बा संस्कृत सीरोज, बनारस, १९२६ ।

(वाराणसी संस्कृत विश्वविद्यालय के सरस्वती भवन में सुरक्षित पाण्डुलिपि इस संस्करण का आधार है । इस पाण्डुलिपि पर शंकु एवं लोल्लट का प्रभाव है । भोज भी इसी पाठ-परम्परा से प्रभावित थे । श्री मनमोहन घोष ने इसी संस्करण की पाण्डुलिपि का मुख्यतः अनुसरण किया है ।)

५. नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती सहित, अध्याय १-७, प्रथमसंस्करण, रामकृष्ण कवि, बड़ौदा, १९२६ ।

(इस संस्करण में आचार्य अभिनवगुप्त की अभिनवभारती भी समाविष्ट होने से इसका महत्त्व बहुत बढ़ गया है ; लगभग ४० पाण्डुलिपियों का प्रयोग

किया गया है जिन्हें दक्षिण-भारतीय एवं उत्तरभारतीय इन दो भागों में विभाजित किया गया है। प्रथम को "अ" श्रेणी एवं द्वितीय को "ब" श्रेणी के नाम से उल्लिखित किया गया है। चिदम्बरम् मन्दिर में प्राप्य नृत्य की विभिन्न मुद्राओं का रेखांकन भी इस संस्करण में प्रकाशित किया है।)

६. नाट्यशास्त्र (अभिनवभारतीसहित, अध्याय १-७, द्वितीय संस्करण) संशोधक-सं० रामस्वामी शास्त्री, बड़ौदा, १९५६।

(प्रथम संस्करण में यत्र तत्र संशोधन एवं पाठ परिवर्तन दिए गए हैं। संस्करण के लिए प्रयुक्त पाण्डुलिपियों का वर्णन भी दिया है। परिशिष्ट के रूप में बड़ौदा विश्वविद्यालय के डीन, श्री सुब्बाराव द्वारा लिखित नाट्य-शास्त्र के द्वितीय अध्याय पर अत्यन्त विश्लेषणात्मक एवं वैज्ञानिक लेख दिया गया है।)

७. नाट्यशास्त्र (अभिनवभारती सहित, अध्याय ८-१८) सं० रामकृष्ण कवि, बड़ौदा, १९३४।

(छन्द एवं वृत्त विधान, काव्यमाला संस्करण की भांति, १४ वें एवं १५ वें अध्याय में मिलता है जब कि काशी संस्करण में इसे १५ एवं १६ अध्याय में विवेचित किया गया है।)

८. नाट्यशास्त्र (अभिनवभारती सहित, अध्याय १९-२७) सं० रामकृष्ण कवि, बड़ौदा, १९५४।

९. नाट्यशास्त्र (अभिनवभारती सहित, अध्याय २८-३७) सं० एम० रामकृष्ण कवि, बड़ौदा, १९६४।

(काव्यमाला संस्करण की भांति ३६ अध्याय न मानकर इसमें नाट्य-शास्त्र के ३७ अध्याय ही स्वीकार किए गए हैं।)

10. Bharata-Natya-Manjari
G. K. Bhat, B. O. R. I., Poona, 1975.

(पाँच शीर्षकों में निबद्ध गवेषणात्मक भूमिका के उपरान्त नाट्यशास्त्र के चुने हुए अंशों के मूल पाठ एवं उसके अंग्रेजी अनुवाद का संकलन किया गया है। भरतकृत विस्तृत नाट्यशास्त्र के आलोचनात्मक संग्रह और सन्दर्भ ग्रन्थ के रूप में यह अप्रतिम है।)

11. The Natyashastra
(A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics Ascribed to Bharata Muni.)
Translation in English by Manomohan Ghosh, Vol. I (Chaps.

I-XXVII), The Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta, 1950; (Chaps. XXVIII-XXXVI), The Asiatic Society, Calcutta, 1961.

(भरत के नाट्यशास्त्र की परम्परा पर अत्यन्त गवेषणात्मक भूमिका पूर्वपीठिका के रूप में देते हुए प्रथम अध्याय से लेकर सत्ताइस अध्यायों का अंग्रेजी में सरल एवं सुबोध अनुवाद किया गया है । अनुवाद की पाठटिप्पणी में यथास्थान कई पाण्डुलिपियों एवं प्रकाशित संस्करणों के आधार पर पाठभेद के संकेत दिए गए हैं । यत्र-तत्र आचार्य अभिनवगुप्त एवं अन्य नाट्यशास्त्रियों के मतों का भी समावेश किया गया है ।)

१२. भरत का नाट्यशास्त्र, भाग १ (अध्याय १-७) (मूल, पाठान्तर, अनुवाद तथा व्याख्या) डा० रघुवंश, दिल्ली, १९६४ ।

(अनुवाद के साथ टिप्पणियाँ भी हैं जिनमें अभिनवगुप्त, कपिल, वात्स्यायन, घोष आदि के विचारों का उपयोग हुआ है । प्रथम दो अध्यायों की टिप्पणियाँ संक्षिप्त हैं पर बाद में विस्तृत हैं । छठे अध्याय में अभिनवगुप्त का मूल एवं अनुवाद भी दिया गया है ।)

१३. नाट्यशास्त्रम् (हिन्दी अनुवाद, अध्याय १-२) अनु० रामगोविन्द शुक्ल, द्वितीय संस्करण, चौखम्बा संस्कृत सोरोज, बनारस, १९५७ ।

१४. नाट्यशास्त्रम् (हिन्दी अनुवाद,) अनु० कृष्णदत्त बाजपेयी, लखनऊ, १९५६ ।

१५. भरतनाट्यशास्त्रम् (हिन्दी अनुवाद, अध्याय १-२) (अनु० डा० वृजमोहन चतुर्वेदी एवं हरिहर झा, नई दिल्ली, १९६७ ।

भूमिका के अन्तर्गत भरत मुनि एवं उनकी कृति नाट्यशास्त्र की विवेचना की गई है । प्रथम दो अध्यायों का अनुवाद एवं कठिन शब्दों की व्याख्या दी गई है । परिशिष्ट के अन्तर्गत कुछ दुर्लभ शब्दों की विस्तृत विवेचना प्रस्तुत की गई है ।)

१६. भरतमुनिकृत नाट्यशास्त्र (हिन्दी अनुवाद, अध्याय १-३) अनु० भोलानाथ शर्मा, कानपुर, १९५४ ।

(४६ पृष्ठों की भूमिका में नाट्यशास्त्र एवं उसके कर्ता के सामान्य परिचय के अनन्तर प्रथम तीन अध्यायों का अनुवाद दिया गया है । इस अनुवाद में पहले तो स्वीकृत पाठ का अर्थ दिया गया है, तदनन्तर सभी पाठभेदों को अर्थ सहित दिया गया है ।)

१७. हिन्दी अभिनवभारती (अध्याय १-२, ६) सं० डा० नगेन्द्र, भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्त शिरोमणि, दिल्ली, १९६० ।

(नाट्य शास्त्र के तीन प्रमुख अध्याय—प्रथम(नाट्योत्पत्ति), द्वितीय (नाट्यमण्डप), षष्ठ (रसाध्याय) एवं उस पर उपलब्ध अभिनवभारती का संपादन एवं अनुवाद किया गया है । यत्र तत्र विचारों की संगति हेतु मूलग्रन्थ एवं अभिनवभारती में नवीन पाठभेदों की भी परिकल्पना की गई है ।)

१८. नाट्यशास्त्र (मराठी अनुवाद) अनु० गोदावरी केलकर, पूना, १९२८ ।

१९. नाट्यशास्त्रम् अभिनवगुप्तप्रणीताभिनवभारतीसहितम्-(प्रथम भाग), सं०, अनु० मधुसूदन शास्त्री, वाराणसी, सं० २०२८ ।

(विस्तृत भूमिका के पश्चात् नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय से लेकर सप्तम अध्याय तक के मूल का अभिनव कृत अभिनव भारती एवं मधुसूदनी-संस्कृत एवं बालक्रीडा नामक हिन्दी अनुवाद सहित प्रस्तुतीकरण किया गया है ।)

२०. नाट्यशास्त्रम् (द्वितीय भाग), विवरण पूर्वोक्त, सं० २०३५ ।

(पूर्वोक्त टीकाओं सहित नाट्यशास्त्र के आठवें अध्याय से अठारह अध्याय का प्रस्तुतिकरण है ।)

२१. नाट्यशास्त्रसंग्रह (सरस्वती-महल लाइब्रेरी), तंजौर, १९५३ ।

२२. नाट्यदेवकृत भरतभाष्य, सं० प्रा० ग्रं० में संगृहीत हस्तलिखित ग्रन्थ ।

२३. अशोकमल्लविरचित नृत्याध्याय, सं० वाचस्पति गैरोला, इलाहाबाद, १९६७ ।

(सम्पूर्ण मूलभाग को पन्द्रह प्रकरणों में विभाजित किया गया है । हस्तप्रकरण, अंग प्रकरण, चारी प्रकरण आदि नाट्यशास्त्र के सन्दर्भ में विशेषतः पाठ्य हैं ।)

24. The Natya-Darpana of Ramachandra and Gunachandra. A Critical Study, K. H. Trivedi, L. D. Institute of Indology, Ahmedabad, 1966.

(लाल भाई दलपत भाई सीरीज (९) के अन्तर्गत यह पुस्तक दो भागों में विभाजित है । प्रथम भाग नाट्यदर्पण के सभी विषयों की व्याख्या प्रस्तुत करता है एवं द्वितीय भाग में संस्कृत के अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के संदर्भ में नाट्यदर्पण का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है । प्रथम भाग के अध्यायों के नाम नाट्यदर्पण के शीर्षकों के आधार पर हैं यथा (१) नाटक-निर्णय, (२) प्रकरणादि रूपकभेद, (३) वृत्त, रस, भाव एवं अभिनय तथा (४) विविध विषय । प्रत्येक अध्याय नाट्यदर्पण के चार विवेकों से संबन्धित

हैं। पहले नाट्यदर्पणकार के मत को पूर्णतया प्रस्तुत किया गया है एवं तत्पश्चात् उसकी समालोचना की गई है। द्वितीय भाग के अन्तर्गत पंचम अध्याय में रामचन्द्र गुणचन्द्र का जीवन परिचय है। षष्ठ अध्याय के तीन उपभाग हैं। प्रथम नाट्यशास्त्रादि का नाट्यदर्पण पर ऋण, द्वितीय में ध्वन्यालोकादि ग्रन्थों का नाट्यदर्पण पर प्रभाव एवं तृतीय में उत्तरवर्ती ग्रन्थों पर नाट्यदर्पण के प्रभाव की परिचर्चा हुई है। सप्तम में नाट्यदर्पण का मूल्यांकन करने का प्रयास किया गया है।)

25. Nataka-Lakshana-Ratnakosha of Sagarānandin.

Ed. Myles Dillon, Oxford University, Press, London, 1937.

26. Nataka-Lakshana-Ratna-Kosha.

In the perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy.

Sidheswar Chattopadhyaya, Calcutta, 1974.

२७. भरतकोष, स० एम० रामकृष्ण कवि, पूना, १९६१।

२८. भारतीय नाट्यपरम्परा और अभिनयदर्पण, वाचस्पति गंगौला, इलाहाबाद, १९६७।

(पुस्तक की सामग्री को मोटे तौर पर तीन भागों में बांटा जा सकता है। मूलग्रन्थ से पहले की सामग्री पूर्वपीठिका के रूप में छह अध्यायों में प्रस्तुत की गई है। फिर मूलग्रन्थ व उसका हिन्दी अनुवाद दिया गया है। इसके बाद उत्तरपीठिका के रूप में नृत्तमूर्तियों एवं हस्ताभिनयों की रेखानु-कृतियाँ दी गई हैं।)

२९. भावप्रकाशन, शारदातनय, बड़ौदा, १९३०।

30. The Mirror of Gesture,

(A Translation of Nandikeshvara's Abhinayadarpana)

A. Coomarswamy & G. K. Duggirala, Harward Oriental Press, Cambridge, 1917

३१. वृत्तप्रकाश, विप्रदास, बम्बई, १९२२।

३२. हिन्दी नाट्यदर्पण, श्री रामचन्द्र-गुणचन्द्र विरचित, व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, दिल्ली, १९६१।

(पुस्तक के परिचय के रूप में लिखा गया डॉ० दशरथ ओझा का "नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में नाट्यदर्पण का स्थान" शीर्षक संपादकीय लेख विशेषतः पाठ्य है)

सहायक सामग्री

१. अभिनवनाट्यशास्त्र, भाग १, सं० सीताराम चतुर्वेदी, इलाहाबाद, १९६४।

पहले संस्कृत में सूत्र देकर फिर प्रायः पद्यबद्ध हिन्दी रूपान्तर एवं फिर हिन्दी में उसकी व्याख्या की गई है। नाट्यरचना से संबन्धित सभी भारतीय एवं अभारतीय वाद, सिद्धान्त, मत या प्रयोगों का यथास्थान समावेश है। कुल १७ अध्याय है जिसमें एक नवीन नाट्यशास्त्र के प्रतिपादन का प्रयास किया गया है।)

२. अरस्तु का काव्यशास्त्र, अनु० डॉ० नगेन्द्र और महेश चतुर्वेदी, दिल्ली वि० सं० २०२३।

३. आचार्यभरत, डॉ० शिवशरण शर्मा, भोपाल, १९७१।

(तेरह परिच्छेदों में ग्रन्थ को विभक्त करके उसमें नाट्यशास्त्र में वर्णित सभी विषयों का विवरण दिया गया है। नाट्यरचना सम्बन्धी विषयों की अपेक्षा नाट्यप्रयोग सम्बन्धी विषयों पर अधिक बल दिया गया है। इस भाँति नाट्यगृह, पात्र, रस, पूर्वरंग एवं अभिनय की अलग-अलग अध्यायों में प्रतिपादित किया गया है।)

4. Introduction to Bharata's Natyashastra
Adya Rangacharya, Bombay, 1960.

(कृति को दस अध्यायों में विभाजित किया गया है। नाटक के उद्भव, प्रथम अवतरण, नाट्यमण्डप, पूर्वरंग, अभिनय, रंगमंच विधान, नाटक के दस रूपों, गान और रससिद्धान्त का प्रतिपादन अलग-अलग अध्यायों में किया गया है।)

5. The Indian Theatre, C. B. Gupta, Delhi, 1954.

6. Indian Theatre : Its Origin and Development Under a European Influence ; R. K. Yajnik, London, 1933.

7. Indian Stage (Vol. IV) ; Dr. Harendra Nath Dasgupta, Calcutta, 1934.

8. Ancient Indian Theatre ; D. R. Mankad, Poona, 1956.

9. Indian Aesthetics and Science of Language ; Tarapada Chakrabarti, Calcutta, 1971.

(यह पुस्तक जादवपुर विश्वविद्यालय से पी०एच०डी० के लिए स्वीकृत शोधप्रबन्ध का परिष्कृत एवं मुद्रित रूप है । कुल मिलाकर आठ अध्याय हैं जिनके द्वारा काव्यशास्त्र पर व्याकरण के प्रभाव को परखने का प्रयास किया गया है । विशेषतः दृष्टव्य अध्यायों में से प्रथम अध्याय काव्यकला पर चिन्तन से सम्बन्धित है । चतुर्थ अध्याय में वाच्यवाचक सम्बन्ध की व्याख्या की गई है । लक्षण के सम्बन्ध में भरत की आदिमान्यता का वर्णन करते हुए परिचर्चा की गई है ।)

10. The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta (2nd Edn.) ; Raniero Gnoli, Varanasi, 1968.
11. On the Dramatic System of the Hindus ; H. H. Wilson, Calcutta, 1971.
12. Contributions to the History of the Hindu Drama ; M. M. Ghosh, Calcutta, 1958.
13. Classical Sanskrit Literature ; A. B. Keith, Calcutta, 1947.

१४. काव्यसमीक्षा, विक्रमादित्य राय, वाराणसी, १९६७ ।

15. A Critical Survey of the Ancient Indian Theatre. Prof. D. Subba-Rao, Included as Appendix 6 of the Natya Shastra, Vol. I (Second Edition), Baroda, 1956;

(पृ० ४२३-४५४ में भरतकृत नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय के आधार पर तीन प्रकार की नाट्यशालाओं का परिचय दिया गया है । सात रेखा चित्रों द्वारा तीन प्रकार के नाट्यगृहों की स्थिति, आकार एवं समायोजना पर प्रकाश डाला गया है । पृ० ४२५-४२५ में कुछ बहुचर्चित परन्तु क्लिष्ट परिभाषिक शब्दों की व्याख्याएँ प्रस्तुत की गई हैं ।)

16. Comparative Aesthetics Vol. I ; (Indian Aesthetics), Dr. K. C. Pandey, 1959.

(लखनऊ विश्वविद्यालय द्वारा डी०लिट० की उपाधि हेतु स्वीकृत शोध-प्रबन्ध होने के साथ-साथ यह पुस्तक भारतीय स्वतन्त्रकलाशास्त्र का प्रायः सर्वांगीण ज्ञान कराने वाला ग्रन्थ है । इसे सात अध्यायों में बाँटा गया है । प्रथम अध्याय में भारतीय स्वतन्त्रकलाशास्त्र के इतिहास का वर्णन है ।

द्वितीय अध्याय में शैवदर्शन के उन सिद्धान्तों को प्रकाश में लाया गया है जिनके आधार पर अभिनवगुप्त की सौन्दर्य की सौन्दर्यशास्त्रीय धारणाएँ प्रस्तुत की गई हैं। चतुर्थ अध्याय में अभिनवगुप्त की मान्यताएँ दी गई हैं। पाँचवें अध्याय में महिम भट्ट के सिद्धान्त का प्रतिपादन एवं खण्डन किया गया है। छठे अध्याय में संस्कृत नाट्य की विधाओं का अनुशीलन एवं सातवें तथा अन्तिम अध्याय में सौन्दर्यशास्त्र, जिसे स्वतन्त्रकला शास्त्र कहा गया है, की काव्यशास्त्रीय परम्परा का समालोचन किया गया है।)

17. Types of Sanskrit Drama ; D. R. Mankad, D. Karavadu, 1930;
18. Drama in Sanskrit Literature ; R. V. Jagirdar M. A., Bombay, 1947;
19. The Theatre of Hindu ; H. H. Wilson, V. Raghavan, K. R. Pishasoroti and A. C. Vidyabhushana, Calcutta, 1955.
20. Theories of Rasa and Dhvani, A. Sankaran, Madras, 1920.
२१. नाट्यकला, रघुवंश, दिल्ली, १९६१ ।

२२. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक (धनिक की वृत्ति सहित) हजारो प्रसाद द्विवेदी तथा पृथ्वीनाथ द्विवेदी, दिल्ली, १९६३ ।

(भूमिका मूल एवं अनुवाद । भूमिका में नाट्यवेद एवं नाट्य तथा नाट्यशास्त्र की चर्चा करते हुए नाट्यवेद के दोनों अंगों—विधि एवं शास्त्र की विवेचना की गई है तथा नाट्यशास्त्र के अधिकारी एवं रुढ़ियों का निरूपण किया गया है । नाट्यशास्त्र के विभिन्न अंगों यथा रस, भाव, अभिनय, घर्मी, वृत्ति, प्रवृत्ति, सिद्धि, स्वर, आतोद्य, गान एवं रंग का उल्लेख हुआ है । वर्तमान नाट्यशास्त्र के स्वरूप एवं परवर्ती नाट्यग्रन्थों की परिचर्चा की गई है । अन्त में नाट्यशास्त्र के सन्दर्भ में यावनी परम्परा का उल्लेख हुआ है ।)

२३. नाट्यसमीक्षा, दशरथ ओझा, दिल्ली, सं० २०१६ ।

२४. नाट्यनिबन्ध, दशरथ ओझा, दिल्ली, १९७२ ।

२५. नाट्य दर्शन, शान्तिगोपाल पुरोहित, जयपुर, १९७० ।

26. Natya, Nritya and Nritya ; Their Meaning and Relation ; K. M. Varma, Calcutta, 1957:

(पृ० २३ पर नाट्य के उद्गम, एवं पृ० ४५ पर तत्सम्बन्धी धारणाओं पर प्रकाश डाला गया है । इसी भाँति पृ० २२ पर नृत्त के उद्गम एवं पृ० ५३ में तत्सम्बन्धी धारणाओं व पृ० ३० पर नृत्तके उद्गम तथा पृ० ६७

पर नृत्य की धारणाओं का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इन तीनों के पारस्परिक सम्बन्ध की भी परिचर्चा की गई है।)

२७. प्राचीन भारतीय लोकधर्म वासुदेवशरण अग्रवाल, अहमदाबाद, १९६४।

२८. प्राचीनभारतेर नाट्यकला (बांगला); मनमोहन घोष, कलकत्ता, १९४५।

२९. प्राचीन भारत में संगीत, धर्मावती श्रीवास्तव, वाराणसी, १९६७।

30. Bibliography of the Sanskrit Drama, Schular, New York, 1906:

३१. भरत और भारतीय नाट्यकला, सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, दिल्ली, १९७०

(यह विहार विश्वविद्यालय द्वारा पी०एच०डी० की उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध है। सम्पूर्ण प्रबन्ध ग्यारह अध्यायों में विभाजित है। प्रथम में भरत का व्यक्तित्व एवं नाट्यशास्त्र का सामान्य परिचय है। द्वितीय नाट्योत्पत्ति से सम्बन्धित है। तृतीय में नाट्यमण्डप का परिचय है। चतुर्थ में नाट्य सिद्धान्त की व्याख्या एवं पंचम में रस एवं भाव की विवेचना करते हुए भरत एवं परवर्ती आचार्यों के विचारों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। छठा अध्याय अभिनय विज्ञान से सम्बन्धित है एवं सातवाँ नाटक के प्रस्तुतीकरण से। आठवें में नाट्यप्रयोगविज्ञान का विश्लेषण हुआ है। नवें में नाट्य की रुढ़ियों का और दसवें में नृत्य की अनुरंजक कलाओं, यथा गीत, वाद्य एवं नृत्य, का आनुषंगिक रूप से विवेचना हुआ है। अन्तिम अध्याय में आधुनिक भारतीय रंगमंच की आलोचना की गई है।)

३२. भरतनाट्यशालाओं के रूप, राय गोविन्दचन्द्र, वाराणसी, १९५८।

३३. भारतीय पाश्चात्य रंगमंच, पं० सोताराम चतुर्वेदी, लखनऊ, १९६४।

३४. भारतीय संगीत का इतिहास; डा० शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे; चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी, १९६६।

(पृ० २७३-४७५ विशेषतः दृष्टव्य है। यहाँ "ता", "रि" "ग" इन भागों में विभक्त करके भरतकालीन संगीत का विश्लेषण किया गया है। "सा" में नाट्यशास्त्र के संगीतपक्ष का विस्तृत दर्शन है। "र" के अन्तर्गत नाट्यशास्त्र के टीकाकारों के संगीत विषयक योगदान की चर्चा की गई है। "ग" के अन्तर्गत नाट्यशास्त्र में उल्लिखित एवं कुछ अनुल्लिखित संगीताचार्यों का मूल्यांकन किया गया है। मुख्य विषय हैं :- संगीत के स्वर एवं श्रुति-

व्यवस्था, ग्राम, मूर्च्छना, वीणादि, वाद्य, तालपद्धति, नृत्यकला एवं संगीत के प्रवर्तक आदि ।)

35. Mansara, an Encyclopaedia of Hindu Architecture; P. K. Acharya, Mansara Secries Vol: VII, London, 1946:

(द्रष्टव्य—पृ० २७३-२७७ नाट्यगृह का सामान्य परिचय देते हुए भरत द्वारा उल्लिखित तीनों प्रकार के नाट्यगृहों का सुरुचिपूर्ण रेखांकन किया गया है ।)

36. A Monograph on Bharata's Natyashastra; Indian Dramatology, P.S.R. Appa Rao and P. Sri Ram Sastry, N. M P., 1967.

(पुस्तक में १६ अध्याय हैं जिनमें नाट्यशास्त्र एवं भरत के परिचय से लेकर नाट्यशास्त्र के सभी सामान्य विषय यथा रस, भाव नाटक के रूप, नृत्य, गीत, वाद्य, रंगमंच, गति, चारी आदि सभी की विवेचना की गई है । विशेषतः परिशिष्ट काफी महत्वपूर्ण है जिनमें (१) में सम्पूर्ण नाट्यशास्त्र की विषय सामग्री का अध्यायपरक विस्तृत वर्णन है । (२) में नाटक के विभिन्न तत्त्वों से रसों के सम्बन्ध की सारणी दी गयी है । (३) में नाटक के दसों रूपों की विशिष्टता की प्रदर्शक सारणी दी गयी है । (४) में केशवन्ध, शिरस्त्राण एवं वेशभूषाओं के रेखा चित्र दिए गए हैं । (५) में नाट्यशास्त्र में वर्णित हस्त मुद्राओं के रेखाचित्र है । (६) में रामप्पा मन्दिर से उद्धृत नृत्य की मुद्राओं के रेखांकन है । भारत की पाँच मुख्य नृत्य शैलियों की भी मुद्राएं प्रदर्शित की गई हैं तथा [७] में तीनों प्रकार के नाट्यगृहों के रेखाचित्र दिए गए हैं ।]

37. Universal History of Music; S. M: Tagore, The Chowkhamba Sanskrit Series Office, Benaras, 1963.

३८. रूपक रहस्य, श्यामसुन्दर दास, प्रयाग, स० १९६७ ।

३९. रंगमंच और नाटक की भूमिका, लक्ष्मीनारायण लाल, दिल्ली, १९६५ ।

- 40: The Laws and Practice of Sanskrit Drama, Vol: I; S: N: Shastri, Chowkhamba Sanskrit Series Varanasi, 1961;

(आठ अध्यायों में पुस्तक विभक्त है जिसमें नाटक के सभी अंगोंपांग विवेचित हैं । विशेषतः परिशिष्ट में दी गयी सारणियाँ बहुत ही विश्लेषणात्मक हैं ।)

४१. लोकधर्मी नाट्यपरम्परा, श्याम परमार, काशी, १९५६ ।

४२. शृंगाररस का शास्त्रीय विवेचन, डा० इन्द्रपालसिंह, चौखम्भा वाराणसी, १९६७ ।

(सम्पूर्ण पुस्तक में संस्कृत के शास्त्रीय ग्रन्थों से शृङ्गार रस सम्बन्धी अंशों का आकलन किया गया है एवं यथावसर व्याख्या भी की गई है । कुल मिलाकर छह अध्याय हैं । प्रथम अध्याय रस की अभिव्यक्ति से संबंधित है । द्वितीय में भोजकृत शृंगाररस का विवेचन है । तृतीय में नाट्यशास्त्रगत, चतुर्थ में दशरूपक गत, पंचम में साहित्यदर्पण गत एवं छठे में भावप्रकाश गत शृङ्गार रस का विवेचन किया गया है ।)

43. Seven Words in Bharata—What Do They Signify, K. M. Verma, Bombay, 1958.

भारत के नाट्यशास्त्र में पाठ लेखन से संबंधित सात शब्द (१) सूत्र, (२) भाष्य, (३) संग्रह, (४) कारिका, (५) निरुक्त, (६) अनुवंश्य एवं (७) निदर्शन की व्याख्या त्रिविध रूपेण की गई है । (अ) अभिनवगुप्तादि पूर्वाचार्यों के निरूपण दिए गए हैं, (ब) लेखक की अपनी व्याख्या प्रस्तुत की गई है, (स) नाट्यशास्त्र की विविध समस्याओं के संदर्भ में नई व्याख्या की उपयोगिता प्रदर्शित की गई है ।)

44: The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice, A. B. Keith, London, 1954.

45: Sanskrit Drama, S. K. De, (Cultural Heritage of India Series, Vol. III), Sri Ramkrishna Birth Centenary Committee, Calcutta, 1937.

४६— संस्कृत नाट्यशास्त्र ना विकास नी रूपरेखा (गुजराती); डो० आर० मनकद, अहमदाबाद, १९४३ ।

४७— संस्कृतनाट्यकला, रामलखन शुक्ल, १९७० ।

(सम्पूर्ण पुस्तक को नौ अध्यायों में विभक्त करके नाट्य के उद्भव, प्रकार, भाव, रस, रंगमंच आदि पर चर्चा की गई है । संस्कृत के नाट्याचार्यों के ही मत नहीं दिए गए हैं; अपितु विल्सन, मनकद, कीथ प्रभृति विदेशी विद्वानों के भी मतों की समीक्षा की गयी है ।)

४८— संस्कृत नाट्यविद्वान्त, रमाकान्त त्रिपाठी, वाराणसी, १९६७ ।

(प्रथम अध्यायों में रूपक के बारह भेदों के अतिरिक्त अन्य प्रभेदों की भी विवेचना की गई है । द्वितीय अध्याय में नाटकीय तत्त्वों पर प्रकाश डाला गया है । तृतीय में नायक-नायिका भेद एवं अलङ्कारों की चर्चा की गई है । चौथे

में वृत्ति एवं अभिनय की परिचर्चा हुई है। पाँचवे में रस का विवेचन किया गया है एवं अन्तिम अध्याय में रसभेद प्रस्तुत किए गए हैं।)

49. Some Concepts of Alamkara Shastra, V. Raghavan, Adyar, 1942.
50. History of Sanskrit Poetics (two volumes) S. K. De, Calcutta, 1960.
51. A History of Sanskrit Poetics, P. V. Kane, Delhi, 1961.
52. History and Culture of Indian People: Vol. II, The Age of Imperial Unity, Ed. R. C. Majumdar, Bombay, 1953, (2nd edition).
53. History of Indian Literature, A. M. Winternitz, (English Translation by Subhadra Jha), Calcutta, Vol. I (1927), Vol. II (1933).
54. Hindu Music, S. M. Tagore, Benaras, 1965.

(मुख्यतः द्रष्टव्य सामग्री में पृ० १७५-१८५ तक गानविषयक लेख हैं। पृ० १९४-१९७ में वीणा का परिचय दिया गया है। पृ० २९७-३०७ में विभिन्न विद्वानों के संगीत एवं नृत्य विषयक लेख संकलित किए गए हैं।)

लेख व निबन्ध

1. Alamkara and Aesthetic Realisation—A Critical Review, R. Mukherjee, Anv., III-2.1,4, March, 1969.
2. Abhinayam, K. V. Srinivasa Iyengar, AIOC, III, Summaries, pp. XXX-XXXII.
3. Adibharata, Dr. Mankad, ABORI, Vol XXIII
4. Adibharata and the Natyasarvasvadipika, Manomohan Ghosh, ABORI, XV.
5. Indian Aesthetics, M. Hiriyanna, AIOC, I Proceedings—Vol. II, pp. 229-50.
6. Indian Aesthetics : a Critical Study ; P. B. Adhikari, Acharya-Pushpanjali Volume (Commorative Volume presented to D. Bhandarkar), Calcutta, 1940, pp. 63-67.
7. Indian drama—a bird's eye view, V. Raghvan, Mah-Raval Rajat Jayanti Abhinandana Granth, Durgapur-1950, pp. 132-37.
8. Urupakas ; V. Raghavan, Drama Seminar, Sangit Nataka Academy, New Delhi.
9. Aesthetic Experience in the light of the Abhasavada ; AIOC, XI, Summaries, pp. 110-11.

10. The Ancient Indian Theatre ; K. R. Pisharoti, Raja Sir Annamalai Chettiar Comm. Vol. Annamalai Nagar—1941, pp. 338-349.
11. The Origin of the drama; T Appanna, Raja Sir Annamalai Chettiar Comm. Vol., Annamalai Nagar—1941, pp. 107-117.
12. Curtain in Ancient India ; S.K. De, Bharti Vidya, Vol. IX.
13. Concepts of Lakshana Vrittis, V. Raghavan, J. O. R., Madras Vol. vii.
14. The Concept of Sthayibhava in Indian Poetics ; D. D. Vadekara ABORI, XXIV.
15. The Concept of Suggestion in Hindu Aesthetics ; P. S. Naidu, A Volume of Studies in Indology presented to Prof. P. V. Kane, Poona—1941, pp. 294-301.
16. The curtain in ancient Indian theatre, S. K. De, K.M. Munshi Diamond Jubilee Volume (Bhartiya Vidya, Vols 9) Bombay—1948, pp. 125-131.
17. Gleanings from the Abhinayabharati of Abhinavagupta ; P. V. Kane, Commemorative Essays Presented to Prof K. B. Pathak, Poona—1934, pp. 385-400.
18. Date of Bharata's Natyashastra ; M.M. Ghosh, J.O.L. Parts 23/25, Calcutta.
19. Theatre Architecture in Ancient India ; V. Raghvan, Triveni IV-VI, 1931-1933
20. Thoughts on Indian Music ; R. Srinivasan, Har Bilas Sarda Comm, Vol., Ajmer, 1937, pp. 519-521.
- २१—नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, आलोचना, अक्टूबर ५७।
22. Nandi in Theory ; Urmilla Dave I.H. Q., xvii, 1941.
23. Natya, who first introduced on earth ? H.R. Divekar, ABORI, Vol. V.
24. Natyashastra and its influence on Indian life and Art ; D. Krishnaswami Rao, AIOC-III Summaries p. 74.
25. Natyashastra, the expression of emotion ; P. S. Naidu—AIOC X, Summaries pp. 144-45.

26. Spuren griechischen Einflusses im Schauspiel buch (Natyashastra) dos Bharata Muni, M. Lindenau: Festschri t Ernst Windisch—Leipzig—1914 pp. 38-42.
- 27 (a). Problems of Natyashastra ; M. Ghosh—I.H.Q. vi—1932.
(b) Criticism of M. Ghos's article (Problems of Natyashastra) H. V. Trivedi, I.H.Q. vii—1931.
28. Prakrit verses in Bharata's Natyashastra; M.M. Ghosh—I.H.Q: VII—1932.
29. Playhouse of the Hindu Period; P.K. Acharya—Modern Review April 1935.
30. The problem of Nandi (and purvaranga)—A.B. Athavale—AIOC—XVII Summaries pp. 24-25.
31. Flute; P. Sambamoorthy; AIOC—iii Summaries, p. 27.
- ३२—भरत का रंगमंचविधान, सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, नई धारा, अप्रैल-मई १९५२ (रंगमंच अंक), पटना ।
33. Bharat Muni ; M.M. Ghosh—I.H.Q. viii, 1932,
- ३४—भारतीय नाट्यपरम्परा पर पाश्चात्य नाट्यकला का प्रभाव, सुरेश अवस्थी-कल्पना, जून ६२ ।
- ३५—भारतीयकला का जन्म, जयशंकर त्रिपाठी, सम्मेलन पत्रिका, चैत्र-ज्येष्ठ, शक सं० १९६५ ।
36. Bharata—Adibharata Problem and the MS of Adibharata in the Government Oriental Library, Mysore; P. K. Gode, ABORI—xiii
37. Bharata's experiment with the two Vinas—A.A. Bake, In Honour of Sir Ralph Turner (Butt. Sch: Or. and Afr. Studies—xx) London—1957 pp 61-67.
38. Mutual Impacts of Indian and other Oriental Theatres) Reports of Seminar held on 21.9.70) B:I.T.C. 1970 July—Dec. 1970
39. Writers Quoted in Abhinavabharati ; V. Raghavan, J.O.R Madras, Vol. vi.
- ४०—रससिद्धान्त की भरतपूर्ववर्ती रूपरेखा, प्रेम स्वरूप गुप्त, हिन्दी अनुशीलन, वर्ष १३, अंक ३ ।

41. Lok Dharmi and Natyadharmi ; V. Raghavan J. O. R. Vols. vii and viii.
42. Vira in Ancient times ; N. B. Divetia, ABORI xii.
- ४३—संगीत, अभिनय और नृत्य, सद्गुरुशरण अवस्थी, आजकल, फरवरी ५७ ।
- ४४—संस्कृत नाट्य परम्परा, श्री कृष्णानन्द, साहित्यकार, अप्रैल ५६ ।
45. The Psychology of the Rasa Theory ; K. N. Watave, ABORI xxiii.
46. A study of the contemporary theories of beauty ; K.C. Vardachari, Ramalinga Reddy Sastyabhapurti Comm. Vol., Part ii, Waltair, 1940, pp- 293-309.
47. Hindu Theatre ; M. M. Ghosh, Indian Historical Quarterly (IHQ) ix, 1933.
48. Hindu Theatre, A: Coomarswamy, I.H.Q. Vol. ix; 1933.
49. Hindu Theatre ; B. R. Mankad; IHQ ; viii ; 1932 ix; 1933
50. Hindu Theatre; V. Raghavan; IHQ; ix, 1933.
51. Who killed Cock Krauhca Abhinavagupta's Reflections on the Origin of Aesthetic Experience; J.L. Masson; JOI; xviii; No 3; 1969.
52. Historical dramas in Indian literature; M. Winternitz; Dr. S.K. Aiyangar Comm- Vol; Madras; 1939 pp. 359-362.

